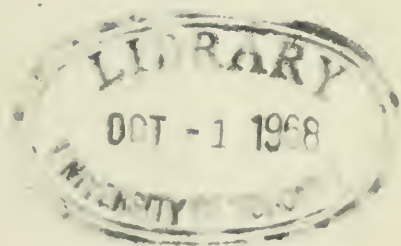
文學士　木枝增一
文學士　横田俊一　共著

現代文學研究序說

東京
大阪　東洋圖書株式合資會社

序　一

若い人は伸びなくてはならない。若い人より一歩でも先に歩みを始めたものは、次に來る若い人を伸ばさなくてはならない。自分が伸びる事によつて人を伸ばすのは理想である。自分で伸びる力の乏しい者は、せめても若い人に伸びる機會を與へなければならない。私がちやうど後者のそれだ。私は横田君に伸びて貰ひたいと願つてゐる。

横田君を知つたのは、君が京大在學中現代文學研究會員として縱横の論を發表してゐた頃である。私もほんのアマチュアの一人として同會に出席して、同君の論に耳を傾ける機會を與へられてゐた。その後、卒業後の同君がまとめた論文を「國語·國文」誌上に紹介の勞をとつた事などもあつて、私はひそかに同君の伸び行く姿を心に描いて樂しんでゐた。

眞劍になつて現代文學を研究する事は、古典研究に勝るとも劣らぬ難業である。この事實は往々學界に於て誤解されてゐる。同君はこの難道に立つて雄々しく

前途を望んでゐる。而して、現代文學の研究には古典文學の素養が必要であるとの見解から、萬葉集を讀み、源氏物語を讀み、和泉式部日記を讀み、その他の平安朝文學を研究しようとさへしてゐる。私は君の歩道が一々うなづける。今日までに於ける私は、君に對してほんの個人的の知合にすぎないが、君の前途に多大の望をかけるが故に、私はにこゝに君の論文を世に送る一つの機會を作らうと企てたのである。私のさゝやかな、整はぬ既稿二三を交へて君の論究を世に問はんとする所以である。この書に對する世評は或は峻酷であらう。併し、君は決して荊蕀の道に挫けるやうな男ではない。更に續稿論究を以てこれに答へるであらう。若者よ、伸びよ！　私はさういふ心で一杯である。

昭和十三年六月

木枝増一

序　二

日本の大いなる世紀は將にひらかれようとしてゐる。否、既にひらかれてゐる。私たちの決意はいゝか。友だちの一人はソ滿國境、風雲のたゞ中に働いてゐる。ある者は白い骨となつて、靖國の社に眠つてゐる。私だつて、できることなら、大いなる死を死にたい。大いなる生を生き徹したい。

私は私の才能をもつて、せめて國につくす――が、その才能をそのまゝ信じていいのか、果して信ずる事が許されてゐるのか、私は長い間、私のうちにあつて私を狙つてゐる「敵」――疑と惑と戰はなければならなかつた。私の内部を蝕まうとするそいつは、私に、け、だ、も、の、の眠をねむれといつた。いつそ阿呆となつて了はうか、現代に背をむけて古典に歸らうか、恐らく一生かゝつても完成することがないであらう古語の註釋に時を消さうか、そしたら無名の國文學徒として平安な眠を盜むこともできようではないか――

昭和十一、二、三年にかけての三ヶ年は、私にとつて一番怖しい時であつた。

しかし、現代日本の大いなる轉機に於てかゝる偷安は卑怯そのものである。私は私なりに最善をつくさねばならぬ。現代に對する愛は古典に對する心情を以てしても消滅させることはできない。私は何よりも先づ現代に生きてゐたい。そこに生きる甲斐をみいだしたいのだ。そのためにはこの私のうちなる敵を倒さなければ——言葉は易い。しかし、實踐は苦しい。

私はこの惡戰をだれかに訴へたかつた。あたりを見まはした。誰もゐない。そこで捨身の烈しさでもつて、私は政論のなかにとび込んで了はうかと思つた。支那の地圖を買ひ求め、赤インキでこまごまと書き込んだのもその時のことである。綠色の表紙をした「週報」が机上に積まれたのもその時である。支那に於ける列國の貿易額も調査した。

しかし、——たうとう、私に師が與へられた。奈良の木枝先生こそ私の師であつたのである。(この間の事情についてはいつか詳しく書き留めて一生の記念にしておきたいと思ふ。)

「現代文學研究序說」は師と弟子、救ふ者と救はれる者との完き結合から生れた書

物である。私たちの意圖は完全な「現代日本文學史」を完成することに在る。隨つて、本書はそれに先行する序説をなすものとして、つゞいて第二、第三、第四……の研究書が豫想されてゐるのである。いま試に本書を成すに當つてどんなプランをもつてゐたか、説明しておきたい。

第一部　文學史論――綜合的研究

1　日本長篇小説の性格――「浮雲」以後現代まで
2　現代文學に於ける「自然」の問題
3　内的生命觀による文學意識の發展――透谷、樗牛、泡鳴、武郎の文學
4　近代作家論――自然主義文藝に於ける自傳小説的系脈
5　私小説と日本的特性
6　現代日本文學上の諸問題

＊(3)(4)(6)は本書に收む、(5)は葛西善藏論に於てふれておいた。

第二部　作家、作品論――個別的研究

1　明治期作家作品論――(二葉亭、鷗外、漱石、花袋、泡鳴、藤村、秋聲)
2　大正期作家作品論――(有島、武者小路、志賀、芥川、山本、葛西)
3　昭和期作家作品論――(横光、嘉村、梶井、牧野、阿部)

＊こゝにあげた作家の研究はでき得る限り本書に收めた。

第三部　文藝理論の研究

1自然主義文藝理論——（花袋、泡鳴を中心に）
2現代における心理主義的文藝理論

第四部　特　殊　研　究

1國語教育と現代文學

以上のプランに比して本書は何かと足らざる點があると思ふ。私は世の批判の苛烈なるを望んでゐる。

終りに、この大いなる時代に生きる幸を謝すると共に、幾多の恩人に對して心からなる感謝の衷情を捧げたい。

昭和十三年六月

横　田　俊　一

現代文學研究序説　目次

第一編　問題史的考察

附　錄

第一編　問題史的考察

一　近代作家論

—自然主義文藝に於ける自傳小說的系脈—

第一章　自然主義文藝に於ける自傳小說的系脈（序說）

自然主義文學運動は、內容的にも、形式的にも、新舊兩文藝の限界線を劃する轉換的な役割を演じた。その理論的活動に於いて、その創作的實踐に於いて、破壞的建設性を、己が歷史的課題として擔當したのである。それは單なる文學運動でなく、思想的提唱を孕む。乃ちこゝでは一切の傳習的道德は形式的空骸として否定され、人生遊離の態度は娛樂的態度として排棄された。無理想・舊物破壞・自我の一切の束縛よりの解放・これらは自然主義の標語であつた。

破壞による建設——この過程を通して、自然主義文藝は、近代文藝としての相貌をとるに至つたのである。文藝史家の殆ど凡てが、自然主義文藝を以て、日本に於ける近代文學の生誕とみるのも當然なこととして肯定される。

自然主義と言へば、花袋・藤村・秋聲・白鳥・泡鳴等の諸作家が、いちいち彼らの作品のうちに、彼らの文學を建設して行つたことを聯想する。

では彼らの文學・彼らの作品は如何なる特質をもつてゐるのか。

私は「自然主義文藝に於ける自傳小説的系脈」といふ問題を究明してゆくに先立つて、明治文學史年表(註1)によつて、これら代表的作家の代表的作品を掲出してみよう。

田山花袋――*「蒲團」(四十年)「一兵卒」(四十一年)「生」(四十一年)*「妻」(四十二年)*「緣」(四十三年)「田舍教師」(四十二年)

島崎藤村――*「破戒」(三十九年)*「春」(四十年)*「家」(四十三年)*「芽生」(四十二年)

岩野泡鳴――*「耽溺」(四十二年)「放浪」(四十三年)*「斷橋」(四十四年)*「發展」(四十四年)

德田秋聲――「焔」(四十一年)「新世帶」(四十一年)*「出產」(四十一年)「足迹」(四十三年)*「黴」(四十四年)

正宗白鳥――「紅塵」(四十年)「何處へ」(四十一年)「微光」(四十三年)*「泥人形」(四十四年)

(大正期に發表のものは含まず)

右目錄中、*印のものは、自傳小説であることを示す。この小表によつても、自然主義小説の多くが自傳的作品であることが察せられるのである。詳細な統計的實證といふ手續に據れば據るほどこの事實は動かせない。乃ち客觀的事實なのである、自傳的作品といふのは簡約すれば「作者が、作品を通して、廣く第三者に自己のことを語る」といふことを特質としてゐる。題材から言へば自己の直接體驗から取材したものとも言へるであらう。元來「自傳小説」といふ概念は、小説の素材的分類よりする名稱にすぎない。然しそれがいかなる意味をもつてくるか、そのことについては後述する。

上掲の小表によつても察せられる如く、そもそも自然主義文藝にあつては、題材を「我」にとつた作品――自傳小説の系脈と、我でなく「他者」にとつた作品――客觀小説的系脈とが、リアリズムといふ一つの母胎から發した二大系脈として、交替し、交錯して、自然主義作品史を構成してゐる。又この二系脈の交流轉換は個々の作家のうちにみらる丶

現象である。然し西歐自然主義が多く客觀小說的であるに比して、我國のは著しく自傳小說的傾向——私小說的傾向をおびてゐる。乃ち自傳小說的系脈が優位を占めてゐるのである。

この系脈を踏査することは、日本自然主義の歷史的特殊相を究明することではあるまいか。

まづ素材的にみても、かく自傳的素材を創作の對象とすることは、自然主義以前にはみられない。皆無と言ふのではない。確立した形をとつてゐないと言ふのである。

なるほど凡ゆる文學的作品は、作者の心的經驗の再現である以上、あらゆる作品のうちに「作者の自己」が顯はになつてゐるのは疑もない。「浮雲」のなかに二葉亭を、「うたかたの記」に鷗外をみることは、作品鑑賞の側からすれば當然のことであるが、小說の形式に於いて作者が自己の直接的體驗なり、實生活なりを語るといふこととは、問題が違ふ。

こゝに一つの非難を私は豫想する。——「自傳小說」と言つても、それは單なる素材的規定にすぎない、何ら作品の本質的規定たり得るものでない。隨つて、自然主義文藝に於ける自傳小說的系脈を踏査することは、無意味に近いではないか。——から言ふ一つの非難が必ず提出されるであらう。

いかにも、ある作品を捉へて、これは自傳小說であると言つただけでは、何らの意味をもたない。單なる素材的規定にすぎないであらう。然し上の非難は素材といふ問題を機械的に理解してゐる所から生じてゐるのである。もし自傳的素材を、それを取材せる作家の文學意識——創作態度との聯關に於いてみるときには、單なる名義的規定でなくして、重要性のある本質的規定となり得るのである。題材と作家の創作態度とを機械的に分離して考へるならば、自然主義文藝に於ける自傳小說的系脈といふ問題は一個のナンセスにすぎない。私はこゝで素材論を展開しようとは思はない。たゞ素材を分離的にみないで、作家の素材をとり上げる目——根本的創作態度との聯關に於いてみなければ

ならないといふことを强調しておき度い。

再び繰返して言ふ。日本自然主義は著しく自傳小說的——私小說的である。而も明治文學史的にも、この現象は歷史的意義をもつてゐるのである。「小說神髓」以後の代表的作家、紅葉・露伴・鷗外・柳浪・鏡花・風葉・綠雨等の作品を捉へてきても、自傳的なものは皆無と言つてよい。わづかに紅葉の「靑葡萄」(二十九年)(註2)が、私小說的であるのが注目される。これは病める弟子秋葉に對する紅葉の切々たる師愛を述べたものであるが、これとても白鳥氏の言へる如く「紅葉の靑葡萄は作者身邊の出來事を直寫したものであるが、あれは師弟の情愛を述べた人ぎきのいゝ作品で、紅葉もかういふ小說を本道とはしてゐない」(註3)(傍點筆者)であつて、紅葉にとつては偶然的な現象である。自己の生活を描くといふことに內心的眞實性を以て迫つてはゐないし、自傳的作品を以つて小說の本道であるとは自覺してゐない。眞に自覺的立場に於て、自傳的小說が確立し、開花結實したのは、どうしても自然主義に至つてからのことである。それは偏に自然主義文藝が近代文學としての相貌をもつてゐたために外ならぬ。

さきに題材の取捨選擇は、作家の文學的自覺に依つて決定されると言つた。文學的自覺と言つても、所詮は思想的自覺を根柢とする。作家の精神的自覺を缺如した文學意識などは考へられぬ。作家が作品のうちに自己の實相を表明する——言はゞ自己表白の態度は、自然主義の各作家、作家に於いて、角度を代へ、樣相を改めてゐるが、それについては、第二章以下の作家論の條で究明して行くことにする。こゝでは自傳小說發生の一般的な精神的•思想的根據が、個人主義的自覺にあることを指示しておくに止める。

自然主義文藝が個人主義文藝であることは疑もないことである。個人主義的精神こそ、自然主義以後の近代日本文學の根本的精神である。個人主義的立場に於ける舊套文學の否定——新文藝の建設こそ自然主義なのであつた。

個人主義はその核心に自己表白的精神を孕んでゐる。我々はその源を遠くジャン・ジャック・ルウソウの「告白錄」に

求めることができる。聖アウガスチンにも同名の書があるが、これは宗教的懺悔の書であり、ルウソウのは自己の所業を偽りなく告白することに依つて、自己の内部的眞實性を探求しようとする近代的精神の自覺より生れてゐる。そは個人の眞實に徹しようとする個人主義の精神であつて、自己表白的精神を孕んではルウソウの「ル・コンフェッション」以下の「自敍傳」ジャンルを生み出してゐるのである。ルウソウが告白錄を書いてからは「作者は必ず自己の生涯を語るものと決つたかのやうな觀を與へるほど、自傳或はそれに類するものが增加」(註4)してきたのである。そればかりでなく、自敍傳を以て、「自己生活の決算書と考へ、自己の藝術活動の綜合的金字塔」とする傾向となつた。例へば、ゲエーテの「詩と眞實」(Dichtung und Wahrheit) の序文の如きはそれを明示してゐる。

「是まで、私によつて、公けにされた一切のものは、一つの大きな懺悔錄の斷片であつたにすぎなかつた。それを完成しようとするのが、この書の大きなる試みである」

この自敍傳ジャンルに於ける自己表白、自己省察を孕む近代的精神が、文藝作品として具體化されたのは、我日本に於いては、自然主義的自傳小說である。

勿論そこには、日本的なるものに依る變貌が行はれてゐるであらうが、自然主義文藝に澎湃としてみなぎる自己表白的精神は否定し得べくもない。それは明かにルウソウの「告白錄」を契機とする近代的精神の正しい繼承であらねばならなかつた。

しかし自傳小說は、自敍傳プラス小說ではない。自傳小說である。アクセントは小說にある。乃ちあくまで文學である。私はいま、自傳小說を生み出した一般的苗床を、自己表白を孕む個人主義思想に求めた。しかしそれはあくまで一般的な地盤である。文學としての自傳小說の發生的根據は、これをあくまで文學史的特殊性のうちに求めなくてはならない。こゝに於いてか自然主義の文學史的特殊性を究明し、それが自傳的作品の一聯が生れたのと、どういふ

關係にあるか、それを問題にしなくてはならぬ。

では自然主義文藝はいかなる文學を繼承してゐるのであるか。

後期自然主義に對して所謂前期自然主義といふのがある。（私は、以下のべる理由によつて、後期自然主義のみを自然主義文藝と考へてゐる。いままでの用語もそのつもりで用ひてきた）天外の「はつ姿」（三十三年）「はやり唄」（三十五年）荷風「地獄の花」（三十五年）花袋「野の花」（三十四年）「重右衛門の最後」（三十五年）などといふ作品が代表してゐる。これらの諸作は、多くゾライズムの皮相的模倣であつた。ゾラの實驗小説論の概念的攝取から作られた作品であつた。たゞ寫實主義的傾向といふ點よりするとき、後期自然主義の前哨的文藝として意義ある一聯の作品なのであつた。然し、「一呼吸の合致せざるもの」を抱月氏が感じたのは何故であるか、寫實的手法に於いて相似性を示し乍ら、前後を分つ所以は何であるか、私はまづ天外の「はやり唄」を捉へてみよう。この作の序には

「自然は自然である。善でもない惡でもない。美でもない。醜でもない。たゞある時代の、ある國の、ある人が自然の一角を捉へて、勝手に善惡美醜の名を付けるのだ。小説また想界の自然である。善惡美醜の孰に對しても、叙す可し、或は叙すべからずと覊絆せらるゝ理窟はない云々」

とあつて、自然の尊重、道德の形式的規定に對する反抗を示し、ゾライズムを提唱してゐるが、作品の主題は、その結末に挿入されてゐる歌「溫室に蒸されて下紐きれて、狂ふ仇花親の種」に集約されてゐる。乃ち淫蕩の血を親から遺傳された貞淑な妻が、夫に女あるを知つて、つひに復讐的姦通に墮ちこむ。その生理的直接原因が「溫室に蒸されて」すなはち溫室の暖さに刺戟されて、肉慾に走つたと言ふのである。これによつても判明する如く、作の構成は、作中の人間の内部的必然性に據つて成されてゐるのでなくして、ゾラ模倣の生硬な概念――生理學的、遺傳學的概念によつて成されてゐるのである。作者の自己探求はそこにはない。また作中の人物――他のうちに生きようとする感

愴もそこにはない。現實を通して人間の眞實を認識しようとする熱意が見えない。この點が後期自然主義と限界線を引かれる所以ではないのか、藤村・花袋・泡鳴ら後期の人々には、作家の悲劇があつた。現實に對する執拗な挑戰のうちに自己をみた彼らには、作品のうちに自己を顯はにしてゆくことが必然であつた。天外・花袋（野の花時代）のゾライズム模倣文學には、たゞ概念的說明が浮ついてゐた。

たゞ「はやり唄」系のゾライズムは、寫實的手法に於ける限り、後期自然主義へ系脈を流繼せしめてゐる。このゾライズム的——而も皮相的模倣の寫實主義のみからは、自傳的系脈は發生しない。何か他にこの外存的リアリズムを内面化したものを求めなくてはならない。

それは何であるか？

私は、北村透谷らの「文學界」に芽生えたる浪曼的精神こそそれであると思ふ。泡鳴も「然し自然主義の勃興は一朝一夕の出來事でない。透谷に兆して、樗牛に勃發した羅曼主義の轉化が自然主義となつたのである」(註5)と言ひ、自然主義の遡源を、透谷・樗牛の浪曼的精神に求めてゐる。

藤村の文學的生涯が透谷との接觸により芽生えてゐること、あるひはまた氏の最も愛した書がルウソウの「懺悔錄」であつたこと、私らはそこに浪曼的精神が氏の文學の核心であることをみる。また花袋が美しき抒情小說家であつたことを思ひ出してもいゝ。白鳥も亦、鷗外の浪曼的作品「舞姫」「文づかひ」に文學心を培はれ、「卽興詩人」に感涙したといふこと、氏自らも「獨步の小說集がなかつたら、私は文學などやらなかつたであらう」(註6)と言ひ切つて居る。然も獨步の文學的精神は何であつたか、をどろきを核心とする浪曼的精神であつた。「無窮なる天地に介在する此生の孤なるを感じて、岸に伏して聲を放つて泣く」（神の子）といふ浪曼的精神であつた。

誰でも若き頃は浪曼的であると言ふ。私はそんなありふれた意味で浪曼的なる言葉を用ひてゐない。

では透谷の浪曼的精神は何であつたか。

眞摯なる自己探求、一切の封建的俗習からの自我解放・現實への憎惡・人生的なるものへの執拗なる問・自己生存の理由を求めずにはゐられない絶對主義的傾向、それらを精神とする自由への憧憬である。彼は現實的制約を牢獄として、無限なるものを心魂を挺して憧憬する。詩は透谷にとつて自由の世界であつた。流俗はこゝでは斥けられた。詩に對する尊崇―そこから藝術至上主義が生れる。しかし人生とは何んであるかと執拗に問ふ眞摯な精神を忘失しない。

樗牛は、透谷の理解した生から形而上的背景を剝奪して、生物主義的人間論を主張した。「美的生活論」は、本能の讃美を主旨とする本能主義的人間解釋の提唱である。而もそこにあるは個我の絶對自由への憧憬であつた。

透谷・樗牛を通して流れてゐる浪曼的精神の深底には、人生への眞面目な探求と、自己の眞實性への追求があつた。日本自然主義はこの精神を繼承した。決して紅葉系の――硯友社系の寫眞主義を繼承したものでもなく、天外「はやり唄」一系の外面的リアリズムの延長的繼承でもなかつた。實に透谷に兆す浪曼的精神を心魂の底にもち乍ら、西歐自然主義の大いなる流れを攝取したのである。そのことは、ゾラのナチユラリズムが問題にされないで、フロオベル・モオパツサンが問題にされつゞけたことによつても推察されるではないか。

日本自然主義が浪曼的精神に胚胎したことは、何を意味してくるか。

私には「自己探求」が創作實踐の過程に於いて、自然主義作家の心魂を嚙み出したのは、ひとへに浪曼主義的精神に依存するのであると思へる。それが個人主義に澎湃として溢れてゐる自己表白的精神を孕んでは、多くの自傳小説を生んだのである。

自然主義文藝のうちの二つの潮流、リアリズム的精神と、浪曼的精神、これこそ自然主義的自傳小説の母胎なので

ある。作品のうちに、自己の實生活を暴露するといふことは、一つには現實を描寫せむとする現實主義的要求に據るものであり、一つにはそれによつて自己の內部的眞實性を追求しようとする自己表白的精神（それは浪曼的精神と相共響してゐる）によるものでなければならない。

自然主義作家が、客觀小說の道に赴くよりも、多く「私」に題材をとつた自傳小說の道を辿りがちなのは、敍上の特殊性によるものである。乃ち自然主義成立そのもののうちに、その發生、開花、結實の因子を孕んでゐたのである。なほ個人主義文藝の他の分派にも、かなりの自傳小說が生れてゐるが、これまた自然主義に觸發されたものであるが、もともと個人主義的自己表白の精神を胚胎してゐたがためである。これについては後述する機會があると思ふ。

註(1) 「明治文學概說」藤村作 久松潛一著の附錄年表、主として代表作のみ註出されてある。
註(2) 紅葉全集第四卷所收。
註(3) 新潮社日本文學講座第十一卷「明治文學篇」中の白鳥「明治文學概論（後期）」二七頁。
註(4) 岩波「世界文學講座」中の杉捷夫氏「自敍傳、書簡」による。
註(5) 泡鳴全集第十七卷四〇二頁。
註(6) 正宗白鳥「文壇人物評論」單行本三六七頁に「國本田獨步の小說集を讀まなかつたら、私の初期の習作時代に書いたやうな短篇を書かなかつたかも知れぬ。チエーホフの短篇に心打たれてゐたにしても、それは天外から洩れてくる音樂に聞き惚れてゐるやうなもので、自分はそういふものを作り出さうとは思ひも染めなかつた。が獨步は直截に、私に小說作法を敎へてくれた」とあり。

第二章　田山花袋に於ける自傳小說の展開

前章では、自傳小說的系脈の成立について、まづ一般的なる思想的根據を、自己表白的精神に求めつゝ、日本自然

主義文藝の成立そのもののなかに、歴史的な具體的な根據を求めたのである。この章以下では、各作家について、一一その具體的展開相を觀察してみようと思ふ。

さきに尾崎紅葉の「青葡萄」をあげて、私小說的ではあるが、なほ自傳小說ジャンルとして許容できないものがあるとした。

では、確立的な自傳體小說は、どの作家のどの作品を以つて最初となすべきか。

私は躊躇なく花袋の「蒲團」であると言ひ度い。文獻的にはこの作の以前に、乃ち四十年五月、「太陽」發表の「少女病」がある。「少女病」は、杉田古樹といふ少女憧憬家を主人公としてゐるが、古樹とは花袋その人に外ならない。彼が電車にしがみつき乍ら、一少女に見とれて、振り落されたといふことを書いたものである。「忽ち黑い大きな一塊物は、あなやと言ふ間に三間位ずるずると引摺られて、紅い血が一條長くレールを染めた」とあつて、美しい自然を背景として、美しい少年少女の、美しい戀物語を書いてゐた少女小說家田山花袋への自己嗤笑を比喩してゐるのである。こゝには、作者の、過去に對する批判と嘲笑とが盛られてはゐるが、なほ自己直寫の作品とは言へない。然し「蒲團」とはたゞ一步の距離にあるのみであつた。

名實ともに自傳小說たるの特質をもつ「蒲團」は「少女病」におくれること三ケ月、すなはち四十年八月の作である。今日なほ、この作に對しては過重評價の嫌があると思へるほどの高い文學史的地位を與へてゐるが、私もその文學的價値の貧寒なるにも不拘、自傳小說的系脈の展開といふ觀點から、之に相當の史的價値を認めようと思ふ。現に白鳥氏も

「兎も角、時代の思潮が、そこへ行つてゐたのか、花袋の一篇の自傳小說が、お手本となつて、大抵の作家がそれ相應の自己暴露をやりだした…私が思ふに、花袋の「蒲團」がなかつたら、自己暴露小說や身邊小說はこんなに盛んにならなかつたにちがひない(註1)」

とまで言つて居る。

「蒲團」は花袋自らの戀愛體驗を題材としてゐる。中年の文學者竹中時雄（花袋）の、美しく若い女弟子横山芳子に對する戀情をかいたものである。僞りなき事實を卒直に告白したのである。

この作が、作者自らの赤裸々な、現實的な存在を描かんとする現實主義的精神から生れたのであると共に、かく自己を打明けることによつて、自己の人間的眞實をみつめようとする眞摯な氣持から作られたのであつた。彼はG・ハウプトマンの「寂しき人」を念頭において、この作を書いた。[註2]

「破戒」以後、新文學待望の機運は「蒲團」を得て、俄然沸騰した。今日からみると全く愚かしいほどの歡迎を以つてこの作を迎へた。早稻田文學四十年十月之卷は、風葉・秋江・白鳥・葉舟・天溪・星湖等を動員して、蒲團の合評を行つた。そればかりでなく「此年の小說中種々の意に於いて最もよく新流風を發揮したりしものは蒲團なるべし」[註3]と、推讃の辭を社說として掲げた。

鷗外は、「蒲團」を契機とする自己暴露小說の流行に反感を覺えて、皮肉的に「ヰタ、セクスアリス」を書いてゐる。自然主義に贊するものも、反するものも、花袋の大膽なる試作のうちに、新文學の動向をみた。その文壇的影響は甚大であつた。

「贊成者でも、盛に、自分自分の「蒲團」を書き出し、自分の戀愛沙汰、色慾煩惱を蔽ふところなく直寫するのが、文學の本道のやうに思はれ出した」[註4]

と當時の文壇的事情に明るかつた正宗白鳥氏が言はれて居る位である。

「蒲團」は文壇的に劃時代的なものであつたばかりでなく、作者自身にとつても轉機的なものである。花袋はこの試作を契機として、「私」を通して、作品のうちに現實を構成して行つた。

この一篇の戀愛記錄を契機とする花袋の自傳小說的系脈は「生」「妻」「緣」の、いはゆる三部作に繼承されてゐる。

「生」は、明治四十一年四月發表の作、作者の母親を中心とする生の實相を描いたもので、作中の人物は凡て實在の人、かゝれてある事件も事實であつた。花袋は事實を通して何を書かうとしたのであるか、死病に取憑かれた母親をめぐつて人間と人間との相剋、新らしきものと舊きものとの衝突が展開される。西南戰爭に配偶者を失つてから、窮迫と勞苦のうちにも、子供たちを大きくして行つた氣丈な母は、それだけに壓制的で、獨斷的であつた。病氣になつては神經質的なむづかしさを募らせて、家族のものに突かゝつてゆく。一家の暗澹たる不幸も、混亂も、母親の我意からくる。病人は死なうとして死なない。痼ぶつた罵聲が長男の上にも、嫂の上にも浴びせられる。重く陰鬱な空氣が低迷してゐる。が病人も死んで了つた。やがて新らしい生が始まる筈である。

作者は「生に於ける試」(四十一年九月早稻田文學)の中で

「聊かの主觀を交へず、結構を加へず、たゞ客觀の材料を材料として書きあらはすといふ遣り方、それをやつてみようと試みたのです。……たゞ聞いたまゝ、見たまゝ、觸れたまゝの現象をさながら描く、言はゞ平面描寫、それが主眼です」

と言ひ、排主觀の平面描寫を主張してゐるが、花袋の主觀が、時あつて感傷の涙となり、詠歎の思と變じてゐる。一家の暗澹たる空氣は舊き生――母親の我意によるものであると判り乍ら、その筆つきは親を思ふ涙でぼかされてゐる。

とまれ一篇は、一家庭の事實をかいて、ふるき生の衰滅し、新しき生の起る實相をリアルに描いて、しみじみとした人生の味を傳へてゐる。いはゆるライフの文學であらう。

題材は明治卅二、三年頃のことである。花袋なほ若くして、いまだ名を示さない頃の生活的環境が煩瑣なほど書かれてゐる。

「妻」は「生」の續篇であつて、封建的專制をシンボライズせる母親の死後の、兄、作者、弟妹たちの三家庭がいかな

る現實生活を營んだかをかいたものであるが、主として花袋と妻との夫婦生活を描いてゐる。この作は「理想の現實への敗北史」(註5)であつた。浪曼的な、憧憬的な女性觀が根柢から覆されて、女性は妻といふ像をかりて、現實となつて作者の前に立つ。姙娠・出産・再姙・出産、再び受胎――かうした過程をたどつて、彼には妻とは單なる分娩道具としか思へなくなつた。生活の重壓、結婚生活のもたらす煩累と倦怠――勤は「あゝもう自分は生活の係蹄の中へ入つて了つた。妻といふ係蹄でさへ自分には重すぎたのに――今は子といふ重荷さへついたもう駄目だ」と歎じなくてはならなかつた。勤(花袋)は、この倦怠と憂鬱とを、ニイチエによつて克服しようとした。「まことなる生活、まことなる戰鬪! 飽くまで悶え、飽くまで苦み、現實の大坩堝の中に熱烈なる心を投じて、矛盾・敗滅・動亂・平凡・腐敗・虛僞の現象に魂を驚かし、さて否定し、反抗し冷笑した心よ、われは地上の動物たるに甘んぜん」と叫ぶ。が花袋の心は再び日常生活の煩瑣に崩れゆく。彼は、時のなかに、あらゆる悲も歎も解消させて了はうとする。時が總てを解決してくれるであらう。さういつた風の運命論的詠歎のうちに人生の重壓を忘れようとする。ともあれこの一篇には、男女の結合の上に、何か永遠的なるものを求めて、而も與へられたものは人間とは性慾の係蹄にかゝつた哀れなけだものであるといふ答に墜ちこんでゆくプロセスが煩しいまでにかゝれてゐる。

「緣」は「妻」の續篇、倦怠し切つた夫婦の中に、「蒲團」のヒロインが出場してくる。丁度、ヨハンネス・フオツケラアトの家庭に若い女學生アンナ・マアルが訪れてきたやうに敏子(蒲團では芳子)が花袋の心を刺戟して、中年の一文學者の胸に戀が芽生える。「寂しき人」のヨハンネスは自殺した。淸(花袋)は、失戀のはて(若い女には若い愛人があつた)、緣・運命に逃れて行つた。

緣とは運命の謂に外ならない。作者は、敏子と己れとの關係のうちに、凡て人の世の流れをあやつる運命の糸を感ぜずにはゐられなかつた。そして人間の總ての悲み、凡ての變化推移を「時」といふ絕對者のうちに解消せしめて行つた。

一生」に於いては生の悲劇を、「妻」に於いては現實への敗北――幻滅を、「緣」に於いては運命を描いた。現實を分析して得られた人間の實相は、時の絶對的支配のうちに弄ばれつゝ、泣いたり喚いたりする本能的生物の實相であつた。時の永却なる流に浮ぶ個の生命が、本能のまゝ淺ましい生存を續けて行くのだといふ花袋の心のうちには、現實に復讐された人間の感傷的詠歎が漾つてゐるかのやうだ。三部作の終篇「緣」以後になると、花袋を待つてゐるものは、懷疑と絶望の深淵であつた。彼の絶望的な雙眸にうつるは現實面ではなく、現實に壓し潰された主觀の踠き、呻き、狂喚してゐる像であつた。

四十三年九月の「昆」は、嚴密な意味では、小說ではないが、作者當時の心境を告白したものであつた。人間的存在を、性慾に於いて理解した生物主義的人間論の陷ちこんだ絶望の世界が喚かれてゐる。「人殺しのもつてゐる樣な太い棒を提げて、片つ端から人間を撲殺して步き度い」といふ人間への憎惡、それは外ならぬ自己へのヒステリカルな嘲笑であつた。

この絶望的呻吟は作者の頽廢的生活――それは失戀による自暴自棄的生活(註6)でもあつた――に依つて一層深まつて行つた。ますます不安と無希望の泥濘のうちに花袋の心魂は塗れて行くのであつた。

私は三部作、「昆」を通して、花袋の心的推移をみてきた。そして今や花袋は虛無の底に喘ぎ疲れてゐる。これは一體何といふことか、彼は現實を主觀を交へず、感傷を加へず、忠實に描くぞと我々に約束したのではなかつたか。

花袋の行きづまりは、自然主義的人間解釋そのもののもつ矛盾からくる必然的結論である。花袋の理解した生は、歷史性、社會性を缺如した個としての生である。彼らは歷史的、社會的地盤をもたない。たゞ生物であつた。乃ち性慾に於いて、本能に於いて生を理解するに止つたのである。この生の理解は、人間を形式的虛飾から自由にみようとしたといふ意圖に於ける限りは正しかつた。しかし人間存在の歷史性、社會性に對する認識を缺いてゐたがために、

けだものをしか人間のなかにみつけることができなかつた。主體としての人間を、行爲し、意欲し、思考し、創造する積極性のうちにみないで、たゞ客體にひしがれたまゝどうにもならないものとして、消極的に把握したのであつた。花袋の陷つた深淵は、かゝる人間把握から由來してゐる。

花袋はこの絕望的呻吟に久しく堪へられないで、一握の藁を求めた。大正二年「一握の藁」はその心境を表明した心的記錄であつた。

大正六年「ある僧の奇蹟」に於ける自然主義克服に至るまでの彼の心的過渡は、「燈臺に行く道」『山の湯まで』『山莊にひとりゐて」などの過渡的作品にいちいちその痕を辿ることができる。

自傳小說的系脈も、その後さまざまな變貌を享けつゝも大正五年「時は過ぎゆく」『殘雪』に繼承されてゐる。「時は過ぎゆく」一篇は、花袋親近の數家族の隆衰興亡を通してみたる明治時代史である。花袋の幼少年時代の生活的環境がリアルに物語られてゐる。小說に於ける「東京の三十年」であつた。

つゞいて「殘雪」(大正七年)、こゝでは自然主義はすでに克服されてゐる。懷疑・頽廢・焦燥と、動搖しつゞけてきた花袋の主觀が、つひに宗教的悟道に到達したのである。彼は男女愛慾のかなたに大慈大悲、佛の眞理をみいだした。花袋がデカダンの末に相會つた女を——欺騙に酬ゆるに欺騙を以つてし、虛僞に酬ゆるに虛僞を以つてする術かし知らず、いく度か氏から背き去らうとしたか分らなかつた女の心を、嵐の夜、雨ふる中、とある山中にて、つひにつひに菩提心のうちに救つて行つたのである。彼は儼かに宗教的眞理を說法する。

「蒲團」に發した自傳小說系脈も、かうして變貌して行つた。

(附)「田舍教師」「一兵卒」「河沿ひの春」「一兵卒の銃殺」などの客觀小說的系脈と、自傳體小說群との關係についても私論を展開し度かつたのであるが、頁數の關係上割愛した。

註(1)　正宗白鳥「明治文學概說」二七頁。
註(2)　「東京の三十年」のなかに「私のアンナ・マアル」といふ項目がある。（全集第一一卷五九九頁）その條參照、アンナ・マアルは、ハウプトマン「寂しき人」の主人公。
註(3)　「早稻田文學」四十一年二月の卷。
註(4)　白鳥「文壇人物評論」二二二頁。
註(5)　花袋「小說作法」四一頁。
註(6)　前田晁「田山花袋」（新潮社日本文學講座第一一卷）參照。

第三章　岩野泡鳴論

第一節　自傳體小說家としての岩野泡鳴

凡ゆる生活の斷片が藝術と化し、而もその各々が能ふる限りの普遍性と峻嚴さを擔つてゐるとは、河上徹太郎氏の岩野泡鳴論(註1)の一說であるが、寔によく彼が創作態度の根本的方向を指示してゐる。

彼の生活と作品との關係は密接不離であつて、彼の作品を理解するためには、彼の生活的事實と、その現實的體驗とを問はなくてはならない。生活的事實、あるひは行爲――その苗床にのみ彼が藝術は結實してゐるのである。我々は彼の代表的作品に食ひ入つて行けば行くほど、彼の現實的生活につき當つて行く。藝術即實行、實行即藝術といふ彼が標語のうらには、實踐的意慾の不遑をみるであらう。彼はつねに行爲せんことを求めた。而も行爲の一々が、やがて作品を生む地盤となつたのである。

獨斷を避けんがために彼の代表作品を分類してみる。

(1) 五部作系

耽溺（四十二年）五部作――放浪（四十三年）斷橋（四十四年）發展（四十四年）毒藥を飲む女（大正三年）憑き物（大正七年）

註、大正八年七月新潮社より泡鳴五部作として出版されたが、その際原形をかなり訂正補遺してゐる。

(2) 征服、被征服（大正七年）空氣銃（同）離婚まで（大正六年）

(3) 青春の頃（大正七年）女四人と男三人（大正四年）

*(1)(2)(3)は正系自傳小説

(4) おせい物――おせいの平生（大正八年）おせいの失敗（大正九年）おせいの巡禮（大正九年）巡禮後のおせい（大正九年）遺稿

準おせい物――實子の放逐（大正八年）子なしの堤（同）

*(4)は準自傳的な作品

(5) 有情滑稽物

鐵公（大正八年）山の總兵衞（同）犧牲（同）お竹婆さん（大正八年）ぼんち（四十五年）

(6) その他――膝にとびつく女（大正四年）燃ゆる繻絆（大正八年）

(1)は主として北海道放浪時代、愛妾お鳥との愛慾生活等から取材してゐる。(2)は第二の妻遠藤淸子との結合離反のプロセスをかいたもの。(3)は彼の靑年時代の環境を中心的にかいたもの。(4)は、最初の妻竹腰幸をモデルとしてゐる作品で、準正系的な自傳作品である。(5)は愚昧な人間の喜劇的行爲のそこにひそむペーソスを主題とした作品の系列である。(6)はエロチックな描寫に於いて特質をもつた作品である。

以上彼の全作品を概觀してみるに、(1)から(4)までの正系自傳小説、準自傳小説が、最も目立つ系列であることが分

る。乃ち自傳小說的系列のみが、彼の作品群の主要な構成をなしてゐることが瞭かになつた。而も量的にさう明言し得るのみならず、作品の質を問題としてみても、自傳小說的系列が全作品の絕對的主宰權を握つてゐるのである。殊に(1)の五部作に至つては、泡鳴の作家地位を不動ならしめたものである。

彼を自傳體小說家として規定することは、作品量から可能であるのでなく、正に本質的規定でなければならない。ではこの作家的特質の規定はいかなる理由に基いて本質的意味を擔つてゐるのであるか、この問題に答へるためには、まづ彼の根本的創作態度との聯關について考察しなくてはならぬ。

私は作家の根本的創作態度は、彼の人間理解·現實認識によつて規定されると思つてゐる。近代小說のすぐれた作品はすべて、人間とは何であるか、に對する眞摯なる答を用意してゐる。

泡鳴の人間理解のうちには、生物主義的人間學の傾向が多分にある。乃ち、人間を性慾に於いて、本能に於いて理解する。而も社會性•歷史性を缺如して、個として生存し、活動する「生」の具現としてみようとする。現實にあつて、社會的に歷史的に行爲すべき人間から、社會性·歷史性を剝奪して生を考へることが、如何なる矛盾に撞着するかは前章で述べた。私はこゝで彼の人間理解が、歷史的·社會的認識を缺いてゐたことを責めるのではない。時代がまだ個人主義全盛の頃であつたことを思へば、さうした缺陷は無理ならぬことである。

では個としての生をどう把握したのか。

彼はまづ生の具現としての人間を、刹那的實踐の流に於いてみた。人間の生は、刹那刹那の起滅を爭うて、瞬時も安息することなく無目的的に盲轉する存在であるとした。丁度映畫のフイルムが休みなく動いてこそ、映畫面を構成するやうに、無限的活動が生存條件である。生には休息がない。無限に波動する渦紋である。道德とか目的とかを設けて、生の盲目的渦動を規定するのは生にとつて死である。「存在は盲目で、無目的である」（「神秘的半獸主義」十三（善

惡の否定)」彼はこゝから獨存自我說を立てる。自我――生は他の自我を豫想しない。何となれば自己の生存は、自己の刹那的努力以外に、據場を有しないからである。他は、自我の刹那的實踐の渦動に吸收されてこそ存在であり、さうでない限り無である。隨つて宇宙と雖も、我の認識なくしては無であり空である。自我があつて宇宙がある。彼が北海道放浪時代、ある中學で講堂も破れよとばかりに「俺は宇宙だ。宇宙の帝王だ。否宇宙そのものだ。笑ふとは何事だ」(註2)と喚いたのは決して狂氣ではなかつた。私らは彼の心を察してやらなくてはならぬ。彼はかく自我の積極性を主張して、主體と客體との關係を、花袋とは正反對的に理解した。花袋は、主體を、客體に壓潰される消極的存在としたが、泡鳴は、主體こそ自らのうちに客體を包攝するものであり、創造的存在であるとした。花袋にあつては、客體は對象的存在であり、作家はそれを映すレンズであり得るの特權を自己に許容する。泡鳴には、そもそもが主客は一元であつて、主體卽客體・客體卽主體であつた。彼が主體としての人間の行動性・創造性を積極的にとらへたのは慥に一卓見であつた。

彼の現實認識も以上の人間理解に基いてゐる。卽ち現實とは主體に對立する存在ではなく、却つて自己の刹那的實踐のうちに現實が一元化されて存在してゐると考へたのである。「悲痛の哲理」第二節「現實は自我の無理想的活動」は、その說明に捧げてある。

彼は無遠慮な思想家であつたために、概念の曖昧、理論的無節制の嫌がないでもない。「神祕的半獸主義」(三十九年)「新自然主義」(四十年)「悲痛の哲理(四十二年)」「近代生活の解剖」(大正三年)「近代思想と實生活(同)」「古神道大義」(大正三年)「刹那哲學の建設」(大正四年)等の書を通して、大體以上のことが言へるのではないかと思ふ。私は彼の理論そのものは幼稚さを免れないやうに思つてゐるが、要は氣持である。さうした理論のうらにある彼のパトスが問題なのである。徹底的な自我主義・行動的意慾の荒々しい逞しさ、そこに彼の根本的創作態度があつた。

彼の自傳小說的系列を貫流する精神は敍上の人間理解に示した荒々しい行動的意欲と、自己發展的要求であつた。こゝに於いてか、彼を自傳體小說家として規定することは、もはや偶然的規定でなく、必然的規定であり、本質的な意味をもつてくることが斷言できるのである。

註(1)　「文藝」第二卷第五號一〇二頁。
註(2)　「斷橋」全集第二卷四〇四頁。

第二節　泡鳴に於ける自傳小說群の展開

第一節では、泡鳴の作家的特質を、彼の人生認識との聯關に於いて指定しつゝ、つひに自傳體小說家としての規定を彼に許容するに至つたが、こゝでは個々の作品を通して、彼が自傳小說的系脈の展開相をみてみようと思ふ。

私はさきに花袋の自傳的作品によつて、作者の「私」がいかなる心理的・內面的變化を閱みし來つたかをみた。さうして彼が「一握の藁」を契機として、宗敎的世界へ逃避して行つたのをみた。乃ちゾラ、フロオベル、ゴンクウルから、ユイスマンスの道へと彼は步み出したのである。花袋については「現實は少しも暴露されてゐない。暴露されたものは悲愴がつた彼の感傷的精神である」(註1)と言ふことができる。私はその所因を、彼の人間理解のうちに求めて、彼が主體としての人間を非創造的に消極的に把握して、何等創造的主體として人間をとらへなかつたためだとした。現實は單なる客觀的存在ではない。主體がそのなかにあつて行爲し、意慾する環境であるとともに、主體によつて變貌され得るものであるのだ。花袋はさうは考へなかつた、さうした所から彼は徒らに「現實の壁」に衝突して、感傷的な反逆と、自暴自棄的な自己嘲笑に陷るより外はなかつた。泡鳴はそれについて次の如く批判してゐる。

「渠が運命といひ、時間と言ふのは誰でも少し思索する習慣がつくと、一度は必ずぶつかる現實の壁だ。ぶつかつただけでは概念に

すぎぬ。それを突き破り、突きぬけてから、僕らは初めて人生を内容的にみることができるのだが、花袋氏はぶつかつただけで詠歎してゐる」（「花袋論の一端」泡鳴全集第十七卷四四八頁）

この批判は正しい。泡鳴はたゞの一度も、現實に向つて感傷的詠歎を發してゐない。あくなき意欲の逞しさを以て現實に食ひ下つた。明治末、花袋はすでに宗教へ逃避し、評壇も亦「力盡きたらば路傍に憩ひて……往く者を眺めよ」（長谷川天溪）の消極的な觀照主義となり島村抱月も亦「藝術と實生活の界に横はる一線」を劃して、傍觀的な觀照主義に陷り、たゞ悲哀と憂愁に己れを切ながつたとき、泡鳴は北天樺太の地に蟹の罐詰事業にでかけ、その失敗から北海道を乞焉兒のごとく流漂してゐた。而もその極度の窮迫と逆遇に頬うたれながら身を以て五部作の世界を建設したのである。

「現實」とは作家の觀照的對象ではなく、自己があくなき貪婪なる實踐的意欲を以て挑戰してゆく壁であり、自己の刹那的實行のうちに現實と自己とは一元化される。さうした氣持（理論とは言はない）から彼の文學は生れた。

では、彼の自傳小說的系脈の具體的展開をみてみよう。

「耽溺」（四十二年二月）、小說家としての出發はこの作に始る。一篇は、おからす藝者吉彌に對する義雄（泡鳴）の愛欲記錄である。今日から思へば、單なる不見轉買にすぎない耽溺に、

「僕の神經はレオナルドの神經より五倍も十倍も過敏になつてゐるであらう……墮落・荒廢・倦怠・疲勞――僕はデカダンと言ふ分野に放浪するのを、寧ろ僕の誇りとしようといふ氣が起つた」

などと悲愴がつてゐるのは、寧ろ喜劇であるが、多くの愛欲記錄のやうに、對象を感傷でぼかしてゐない。色のくろい通稱おからす藝者の有樣を生々しく描いてゐる。花袋の「蒲團」の影響が作品面に現はれてゐる。例へば

「燃える樣な緋縮緬には、妻のもとの若肌の匂がする樣なので、僕はこつそりそれを嗅いでみた」

といふ條りは、蒲團の有名な感能描寫の無意識的模倣であつた。

「耽溺」一篇は、僞りなき愛慾記錄であり、近代的苦悶の告白書たらんとしたものであるが、その行爲を慚愧したり、社會の批難を憂慮したりしてゐて、泡鳴の泡鳴らしさがまだ顯はになつてゐなかつた。即ち自己棄却・自己捨離——非自我的なるものの尊重を、理性主義的迷盲と排棄して、ふてぶてしき自己發展に己れの一切を投じるといふ野蠻性が、まだまだ稀薄であつた。

ディオニュソス的作家がその本領を發揮したのは「放浪」以下の五部作の世界であつた。

「耽溺」と「放浪」との間には、彼を最大限に苦めた女獸淸水お鳥との愛慾的體驗があり、北天樺太の地で蟹の罐詰事業を企て、案の條失敗して、流竄の身もて、窮乏と困厄のうちに北海道を放浪した痛切な體驗がある。

その間の豐富なる經驗は、「發展」『毒藥を飲む女』『放浪』『斷橋』『憑き物」の順で展開してゐる。これらの經驗は、作品に素材を提供したといふ意味で尊いのではない。經驗にべたつかないでそれから現實をみる目、現實的人間存在を問ふ思考力を、奪ひとつた所に意味があるのである。北天の風雪にぶち毆かれ、人の世の悲慘に心をうたれ、「僕の身も腹わたも投げてしまひ度くなる(註2)」とまでの苦艱——彼は一度實業家たらんとしたが、再び文學に復歸した。而も歸つてきた彼の文學者的心魂は、どんなにか深まつてゐたことか。

彼は種漁りに樺太、北海道に行つたのではない。その異域的寰境のなかに見出したものは自己の姿であつた。日常生活の平凡な煩しい溫床をぬけ出して、北海の風雨に心を打たれに行つたのである。

五部作の世界は、非自我的なるものを放却した實踐的な、意慾的な作者の私が構成した世界である。そこに描かれてゐるものは、人間の愛慾・現實的生活の實相であつた。

作品の發表順は(1)「放浪」(2)「斷橋」(3)「發展」(4)「毒藥を飲む女」(5)「憑き物」であるが、作中の事實は(3)(4)(1)(2)(5)

の順で展開してゐる。

主人公は、一種の哲理を有する自我主義者義雄(泡鳴)で、ヒロインは、淸水お鳥といふ野性的な非道德的な俗惡な女である。「發展」は、二人の愛慾生活の發展を描き、その間に妻千代子がヒステリーの鬼婆として登場する。それは醜惡無慚な人間葛藤圖である。夢もなく、望もなく、たゞ性慾といふ檻にのたうつてゐるけだものの世界であつた。而も「毒藥を飮む女」に至つて。愛慾的葛藤は頂點に達し、お鳥の狂言自殺となる。たゞもう愚かしい情痴であつた。而もそこには美しい情趣のひとかけらもない。作者の聲が無作法にどなり立てる。讀者は顏をしかめる。泡鳴には詩がないと、彼に背いて行つた人々のあるのを私は知る。私らは忍耐强く彼の野蠻的な躍亂を辿つてゆかう。「放浪」は、文學に袂別した泡鳴が樺太の地で、見事失敗して、無一文で札幌の友人の家に「歸つて來ましたよ」と無造作に轉げこむ所から始まる。「放浪」「斷橋」「憑き者」は彼一代の最も悲慘なる時代の記錄、而も最も光榮ある記念的作品であつた。樺太の失敗を、植林事業、開拓地拂下、牧草の栽培、空屋の買〆などを企畫して取戾さうとするが、凡ては無慈悲にも拒絕される。そこへ女獸お鳥が「病氣なほせ、この糞おやぢ」とどなりこんでくる。東京にすぐ歸ればよかつたが、この反抗兒はどうかして外的事業に自己發展をみ出さうとあせつた。酬いられたものはたゞ極度の窮迫と現實の嫌應なき復讐とであつた。霏霏としてふる氷雪のうち、死魔に憑れた義雄、お鳥の心中行は、何といふ悲劇的喜劇であつたらう。白鳥氏の「泡鳴論」に詳細なる紹介があることだし、これ以上冗言は用ひない。鐵橋からとびこんだが下が寢雪であつたために二人は助かる。彼はこの飛躍から「悲痛の哲理」一卷を草して、東京に歸ることになつた。歸京してからお鳥に男があるのが分つて、つひに永年の憑き物からやつと解放された。

以上五部作の世界を概述したが、この諸篇は單なる體驗記錄ではない。窮迫に處してなほ自己の信念を死守してやまなかつた殉敎錄であつた。そこにはドンキホーテ的滑稽も、悲愴もあるであらう。目を蔽ひたいやうな醜惡もある

であらう。獨善の嫌もあるであらう。然し心を打つこと、他の何人にも劣らない名作であつた。

技巧上の缺陷は枚擧に遑がない位であるが、自傳小説の危險性――體驗的事實にべたつくといふ危險性を見事に征服して眞實的な人間のさまを如實に描いた點に於いて、後代にまで不朽の文學的價値を擔ふであらう。

五部作以外の正系自傳小説は大正八年「征服・被征服」系のものがある。この系統のものは(1)「離婚まで」(大正六年)(2)「空氣銃」(大正七年)(3)「征服・被征服」(大正八年)の順で發表されてゐるが、作中の事實は(3)(2)(1)の順で展開してゐる。

「征服・被征服」は、第二の妻遠藤淸子との結合過程をかいたもので、はじめ二人は「絶對に暴力を用ひない」と言ふ條件で同棲する。ジヤナリズムは「靈が克つか、肉が克つか」と喧傳した。「空氣銃」は二者の感情が破婚の危機を前にして切迫した雰圍氣を描き、「離婚まで」はその決算過程を書いた。

私はこの系統のものに執着をもたない。何となれば自傳小説の陷り易い事實への安易なる依據が作品を褻瀆してゐるからである。五部作に光彩を放つた自己探求的精神の逞しさが、こゝでは虛脫狀態になつてゐる。

この間に「女四人と男三人」(大正四年)「靑春の頃」(七年)があり、彼が靑年時代の環境を窺ひ知ることができる。藝術的深みも、作家の心魂もこゝでは鈍くなつてゐる。

「征服・被征服」の發表された大正八年　彼が最も活躍した年度で、準自傳的な作品の一群が發表されたが、その他、いはゆる有情滑稽物があらはれた。(第一節小表參照)

これ彼が藝術的轉機を孕むものとして注意された。卽ち滑稽のうちに、人生の嚴肅なる味はひを認識しようとした意圖の中に、泡鳴の心的變化の痕が窺へるのであるが、彼の病に倒れる時がやつてきた。晩年といふものを意識することなく大正九年五月九日午前三時五十分腹膜炎の手術を受くるに當つて「腹をきる――僕も一生に一度、腹を切るほ

どの經驗をしてみたいと思つた。なほつたらい〻小說が書けるであらう」[3]を最後の逸話として忽焉として息絶えた。
死後、中篇小說集「女の執着」が出版された。いはゆる「おせい物」の一群が收められてゐる。おせい物は、女を描いて典型(タイプ)にまで達したといふ見事なる作品であるが、頁數の關係もある。ひとまづ章をとぢることにする。

註(1) 雅川晃「現代文學の流」(「文學」第一卷第六號)
註(2) 全集第一卷「放浪」五〇七頁の詩中の一句。
註(3) 「女の執着」附錄追憶錄には、花袋・小劍・長江・有明・菊池寛の故人追憶がある。この逸話は江部鴨村「泡鳴氏の臨終」による。

第四章　島崎藤村論——自己探求の文學

藤村氏の全作品を底流するひとつの文學的精神とは、あらゆる問題を自らの課題として擔ひつゝ、頑强に、執拗に、眞摯に、烈しく、自己の內部的眞實に生きようとする自己探求の精神に外ならない。この精神こそ、全作品の生れいづる母胎であり、氏の文學はすべてこゝに胚胎したのであつた。自己を現實的諸關係のうちに措定して、その眞實なる姿を、あくまでも探求しようとする精神をよそにしては、氏の文學を理解することはできない。

氏が自傳的作家であるのは、決して偶然なことではなく、氏の文學的精神よりする必然的結果であつた。

その作家的特質に就いては、先輩にして、「現代文學研究會」の指導者である木枝增一氏も、藤村の自傳的作品を通して、(一)生涯論、(二)素材論、(三)本質論と、所論を展開されつゝ、「自傳的作家」[1]として規定された。そして、この規定がいかなる本質的意味をもつか、いちいち作品の素材、作家の創作精神に卽いて實證せられて居る。

私はこの規定に反對するなにものも持たない。藤村の作家的特質については、卓越せる「島崎藤村」に委ねて、こゝでは自然主義的自傳小說の系脈に於ける氏の特質的位置を問題にしようと思ふ。

まづ、藤村氏の小說家的出發は明治三十九年「破戒」に於いて確立されたと言つていゝであらう。なるほど「千曲川のスケッチ」(三十四年)「水彩畫家」(三十七年)などの作品が年代的には先行してゐるが、氏の創作家的地位は「破戒」によつて確立されたといふことは疑ひ得ない。「破戒」は特殊部落民の苦惱を描いて社會問題的要求をさへ孕んだ客觀小說(ロマン)である。作者は、卷頭に地圖をすら挿入して、ひたすら客觀的に、現實性を顯にしようと力めた。而も作品のうちにみなぎつてゐる精神は何であつたか。ひたすら隱せといふ父の戒律(それを破つては丑松の社會的地位も名譽もどこに行くと言ふのだ)を犯してまでも、「俺は穢多である」と告白する自己表白的精神ではないか、僞瞞による偸安を放棄して、眞實に生きようとする丑松の苦惱が作品の主題を示してゐる。部落民たる故の社會的迫害を目にして、丑松はひと度は父の戒律により縋らうとするが、虛僞にいつまでも堪へられない彼の、辿りついたところは、告白による自己解放であつた。眞實に生きてこそ人間である。――さう言つた烈しい情熱が「破戒」一篇の根本的精神であつた。現實的桎梏から自我を自由に、眞實に解放しようとした近代的自我の自覺が、一篇の骨子であつた。

「破戒」から自傳的作品「春」への推移は、一見、突然的で、變換的であるやうに思へる。白鳥氏が「兎に角破戒と春との間に、藤村氏の藝術觀は一變化したらしいが、」と言はれ、その原因について「そこには、蒲團などの短篇や幾つもの力の籠つた論文によつて、自己解剖・現實暴露・無技巧などを文壇の問題として持出して、人々の視聽を集めた田山花袋氏の感化があつたのではあるまいか」(註2) とされて居るが、半ば肯定され、半ば否定さるべき所說ではあるまいか。

「破戒」のうちに、すでに「春」が芽生えてゐたのではないのか、私は「破戒」も「春」も自己表白的精神に裏づけられた作品であると思つてゐる。前者は、部落民「丑松」を通して、後者は「岸本」(作者)を通して、自己の內的眞實に生きようとする精神を描いたものに外ならない。氏にあつては、客觀小說と自傳小說との區別は無意味ですらあつた。それ

ばかりでなく「破戒」は、遠く第七期新自然主義時代の[註3]「新生」と比せらるべき作品である。「新生」では、作者は自己の不倫なる戀を懺悔することによつて、逞しき生の肯定、烈しい眞實への追求を生かさうとした。ちやうど丑松のしたと同じ行爲によつて、作者は自己飛躍をなし遂げたのである。

「破戒」は第五期自然主義時代の「新生」であり、「新生」は第七期新自然主義時代の「破戒」であると言ふことも可能である。かく氏の作品はつねにルウソウ的精神――自己表白を孕む近代的精神によつて生きてゐるのである。自己の體驗を、作品内容として構成しつゝ、氏は自己の眞實を求めた。而も執拗に、執拗に。

氏の全作品のうちで系列づけられるものは、たゞ自傳小說的系列のみである。これを措いてはない。この系列の作品史的考察は、木枝氏の「島村藤村」に詳述されてゐるから、今更言を弄しない。

では、自然主義的自傳小說の系脈で、氏はいかなる特質をもつてゐるのか。私は氏の「人間理解」を中心にしつゝ、花袋・泡鳴らと比較してみようと思ふ。

この三作家は、いづれも自然主義的文學意識から、もつとも確實なる現實を求めて、自己の現實的生活を作中に顯して行つた。そこには、寫實主義の要求が强く働いてゐる。即ち、僞裝を剝いだ自己の現實的生活を描くことによつて、眞に迫らんとする創作的意欲を果したのである。「こしらへもの」「作り事」――さう言はれることは、三者にとつて最も侮辱的な批評であつた、三者はたゞもうほんとうの事を描きたかつたのである。その限りに於いて三者は一致する。

三者を特質づけるものは、生としての人間をどうみたか、即ち各々の人間理解である。

藤村氏はつねにつねに生を肯定した。泡鳴も亦、刹那的實踐の荒々しい意欲に於いて、自己を刹那刹那に發展させて行く肯定の立場であつた。その生には、憧憬さるべき「未來」もなく、疲れて憩ふ「過去」もなく、たゞあくなき自己

擴張的意慾にみち切つた「現在」のみがあつた。花袋も亦、生を肯定した。「蒲團」「生」「妻」……の作品ではたゞの一度も生は否定されてゐない。しかし第一章にみてきたやうに、彼は直ちに「現實の壁」につき當つて、感傷的詠歎から、一握の藁を求めて、つひに生の宗教的揚棄に走り、やうやく「殘雪」に至つて、生を菩提心のうちに肯定した。藤村氏も生を肯定する。泡鳴のごとく現在に於いて把握しようとするのでなく、「かくあつたもの」から、「かくある」を通して「かくあらうとする」プロセスに於いて理解しようとする。即ち過去を擔ひ、現在を生き、未來を憧憬するものとして生を理解する。

泡鳴の世界は自我のあくなき現在的充實であつたが、藤村氏の世界では、過去が現在に重なり、未來が現在に呼びかける。花袋は、疲れたる双眸に過去をうるませては、時間の運命的流れを詠歎してゐる。

藤村氏にあつては、過去が、非自我的なものに價値をおく傳統的な道德・倫理としての姿をもち始めると、現在は、我の眞實に生きんとする生を愛する心となり、未來は、かくあらんとする希望の心となつて展開する。

過去を擔ひ、現在に生き、未來を憧憬する生の姿は、氏の自傳的作品の「私」（あるときは岸本となり、捨吉、三吉となつてゐるが）を通してみられる。

「春」に於いて、現實の陰暗なる醜さ、わけても自己の醜惡に對する反省、失戀からくる絶望、人生の無希望に孕む不安、これらがひとつになつて岸本（作者）を自殺に追ひやる。而もその時彼を死から生へひき戻したものは、生きんとする無限の欲求であつた。それは肉體の欲求が心魂のうちにまで內面化された生存への執着であつた。

「自分はまだ若い世の中には知らなくてはならないことが澤山ある…あゝ自分のやうなものでも、どうかして生き度い」（「春」）

そして、運命の烈しさに泣いた氏の心魂も

「心の宿の宮城野よ

みだれて熱きわが身には
日影も薄く草枯れて
荒れたる身こそうれしけれ
獨り寂しきわが耳は
吹く北風を琴と聽き
悲しみ深きわが眼には
色なき石も花と見き」（若菜集「生のあけぼの」）

といふ「生のあけぼの」を通して、熱き生の肯定に戻つて行つた。

生きんとする欲望には、踏む白雪も燃えた。（「櫻の實の熟する頃」、結末參照）

作者自身も「春を待ちつゝ」に「前途は暗く胸塞る時、幾度となく、私は迷つたり、蹉いたりした。私の步いた道が、どんなに寂しい時でも、しかしその究極に於いて、何時でも私は自分の出發した時と同じやうに、生を肯定しようとする心に歸つて行つた」と言つてゐる。

この生きんとする望みと、運命の烈しさとの相剋とが、氏の文學の味を構成してゐる。泡鳴にあつては、自我の發展を邪魔するものは、遠慮會釋なしに、頭つから否定されてしまふ。花袋は感傷を發する。ところが氏は、頭つから否定しようとはしない。どこまでも、その重壓にこらへて行かうとする。そして烈しい苦みの究極に生の肯定に戻つてくる。生のあくなき欲求を制する倫理は、泡鳴からは形式的傳習として排棄されて、彼はあくまで自己の實踐的意慾の猛々しさに身を委ねる。之に反して「泣いたり、笑つたりしたことも沈まつて行つて、愛のまことだけが殘る時がくるだらう。斯く岸本は考へて、自分の小さな智惠や力では奈何することも出來ないやうな生命の赴くまゝに一切

を委ねようとした」（新生）と言ふ作者の言葉のなかに、苦しき相剋のはて、生の自然的流れのうちに、生を肯定しようとするのを私はみる。氏には肯定に前立つて相剋の苦惱がある。黎明のまへに暗黒がある。生の肯定の契機となるものは、つねに未來への憧憬であつた。氏の作品の結語が旅立で終つてゐるのも、木枝氏の說どほりである。さきに引用した詩の斷片も、旅にみた「生のあけぼの」であつた。

なほ、氏の作品で注意をひくのは、このあけぼの以前の暗黒のなかで、きつと、きまつた樣に父のことを思ひ出してゐることである。父小泉忠寬については、「春」にも「家」にも「新生」にも「櫻の實の熟する頃」にも、その他至る所で、愛情深げに物語られてゐる。「行は必ず恭敬」「溫良恭謙」「勉强」「儉約」を戒として授けた父、座敷牢に入れられ乍らも國を憂へてやまなかつた父が思ひ出をとほして、なつかしく追懷されてゐる。暗澹たる現在に沈み乍ら、とほく思ひ出づるのは過去（父）であつた。昭和の大作「夜明け前」は、父への追慕——自己のうちに父をみようとする熱情から生れてゐて、その意味で自傳文學系列の延長であるとみられた木枝氏の說は全く正しい。

以上、藤村氏の生に對する理解をみてきたが、氏の全作品はその文學的徵表である。作品のうちに生の實相は、生生しく具現化されてゐる。

花袋は生の實相を、性慾に於いてみようとして、つひに時間の流に生滅する個といふやうな抽象的運命論に達し、いつかしら現實への挑戰を放棄して、宗敎へ逸脫し、「殘雪」に至つて、再び生を彼岸に把握した。

泡鳴は、林檎の皮が腸壁を破つて致命傷を惹起するまで、生の實相は、自我の無限なる實現にあると主張した。

藤村氏は敍上のごとく生を理解することによつて、生をひとたび對立物のなかで暗い暗い運命を擔はせた究極のはて、ふたたび生をあくまで愛する心へつれ戻した。そこに、氏の文學の魅力があつた。

花袋・泡鳴・藤村と、章を追うて、その自傳小說的系脈を辿つてきたが、以上のごとくいづれも自己表白的精神をそ

の文學的精神のうちに孕ませ乍ら、各々めいめいの作品的世界を築いたのも、ひとへに人間に對する理解の相違が根柢になつてゐるのである。かく素質を異にし、生の理解を各々の角度で變へてゐる三者が同じ自然主義に綜合されてゐたことは、自然主義の偉大を思はせるとともに、早くも次の分化期を招來する契機ともなつた。

註(1) 岩波講座「日本文學」木枝增一「島崎藤村」
註(2) 正宗白鳥「島崎藤村論」三五三頁(單行本)
註(3) 木枝氏の御說に從ふと、藤村の全生涯は次の八期に分たれる。1、少年並びに修業時代 2、文學萠芽時代 3、ロマンチシズム時代 4、リアリズムへの過渡時代 5、自然主義時代 6、フランス外遊時代(轉機) 7、新自然主義時代 8、現實的理想主義時代

第五章　德田秋聲、正宗白鳥の自傳的作品について

硯友社系の作家として「藪柑子」(二十九年)「雲のゆくへ」(三十三年)短篇「お靜」(三十四年)のごとき逸作をものしてゐた秋聲氏の、硯友社的色調と手法からの蟬脫克服は、ほゞ明治三十七八年頃、即ち、「小華族」短篇集「花束」の刊行された頃より展開された。「小華族」の序に於いては、趣向的技巧的な遊戲的文學に對する作者の否定的見解が說かれてゐる。

「有體に言へば、余は未だ當今の所謂新聞小說體の作品に於て、眞摯なる人生の描寫說明を試み得べしとは信ずる能はず。そは筋の立つること愈々巧妙なれば自然を離るゝこと愈々遠ければなり。而して少くとも或程度まで筋を立つるの巧妙を競はざるべからざるが、即ち長篇小說の風潮なればなり。現今長篇小說にして筋を構ふる巧妙なるもの頗る多し。いづれも取る所の舞臺も廣く、材料も斬新にして會話その他の技術も熟練を極む。而も作者は果して人生の何物を捉え得たりとする乎、漠として得る所なきなり。云々」

これは自然主義的自覺による氏の新しい出發を意味してゐた。三十九年「おのが縛」、四十年「焰」「凋落」「絕望」など

の作品はさうした自覺から生れた一聯の作品であるが、私は主として氏の自傳小說的系脈について考察をすゝめて行きたい。

氏には「黴」といふ著名な自傳的作品があるが、これは「あの女」「媾」（いづれも四十一年「秋聲集」所收）に於ける身邊小說的傾向、四十一年八月短篇小說集「出產」に於ける私小說的傾向が集大成された、最初の大きた私小說であつた。「あの女」は、年代的に言へば、この作者の最初の自傳的要素をもつ作品とも言へるが、僕と稱する人物と人妻とのちよつとした挿話を內容にしてゐるにすぎぬ。なほ自然主義的自傳小說とみることはできなかつた。「媾」も亦片々たる身邊物であるに過ぎない。「出產」は短篇ではあるが、妻の四度目の出產をめぐる生活難やら人生の退屈に壓し潰がれた努（作者）の沈み切つた、もの憂く倦い生活が描かれてゐる。最終の

伯母は靜かに寢てゐる赤子を抱いて來て差つけた。「此から一生見るんだ」と努は些と見向いたまゝで、何とも言はなかつた。

などは、秋聲物らしい味を含んでゐる。卽ち意慾を失つた人間の倦怠が何氣なく物語られてゐるのである。

自傳的作品「黴」を生むまでに、氏は「新世帶」に發する客觀小說的系列を作つてゐる。氏の自然主義的確立は「新世帶」「足迹」を通つて、ますます確められて行つた。そもそも秋聲氏の文學には、花袋・藤村らと同じく自傳小說的系脈と、「新世帶」「足迹」「爛」「あらくれ」と展開してゐる客觀小說的系脈とが交流してゐるのであるが、その二者の關係はどうであつたか。

私らは、花袋・泡鳴・藤村の自傳小說的系脈をみてきて、彼らが客觀小說の作家と言ふよりも、むしろ自己の眞實性の探求に心魂をひそました自傳的作家であつたことを知つた。卽ち三者の作品の底を流れるものは、自己表白的精神であることをみてきた。

然るに秋聲氏になると、事情は異なつてきてはしないか、私はさきに「黴」は、最初の大きな私小說であると言つた。

何故自傳小説と言はなかつたのであるか。既に舟橋聖一氏も「私はこの徽を、日本で特殊に發達した私小説の濫觴として見ていゝと思ふのである」(註1)と言はれ、それは、他の自傳的作品――「蒲團」『生』『妻』『緣』(花袋)、「春」『芽生』『家』(藤村)、「耽溺」『放浪』『斷橋』(泡鳴)などに於いては作中の「私」を通して表はさうとする作者の主觀、主題、抱負があつたが、「徽」になるとはじめて「無主觀、無主題の客觀的、私小説に到達したといつていゝ」(註2)と結論されて居る。「徽」をかく特質づけるのには私も反對ではない。

ではなぜ、秋聲氏の自傳的作品「徽」は、他の作家のと世界を異にしてゐるのであるか。

私は次のごとく考へる。秋聲氏の作品には、客觀小説的系脈と私小説的系脈とが、相互に交替し、轉換してゐることは先述の通りであるが、いはゆる自然主義時代には、客觀小説的系脈が主宰權を把持してゐる。これは氏が硯友社系の作家として出發して、一歩一歩その技巧主義的手法と、人生遊離的態度とから脱皮してきたといふ文壇的事情によるのであらうが、最も決定的なことは、氏には、ひとつの動因が缺如してゐたことである。ひとつの動因とは、透谷に兆し、樗牛に流れ、獨歩に繼承された浪曼主義的精神(それは自己表白的精神と相響應する)である。花袋・藤村の自傳小説的系脈には、この自己表白を孕む浪曼的精神が底流してゐる。そのことはいままで詳しく見てきたことであつた。然るに秋聲氏には、この精神が繼承されてゐない。

この故に自傳的作品「徽」が、「春」『生』『放浪』などと同じく自傳的素材を取り乍ら無主觀無主題の私小説と言はれるのである。すなはち、「徽」は自己の内部的眞實に生きようとする自己表白的精神から生れたものではなかつた。ここには「春」に於ける自己批評も「生」に於ける自己反省も「放浪」に於ける自己實現の意慾もなく、たゞ倦怠のまゝ澱んだ物憂い人生が、蒼枯として渾熟した技巧によつて、客觀的に、些かの主觀的潤色もなく描かれてゐる。倦怠と無氣力に充ちた夫婦生活の、綿密な客觀的記録であつた。氏の深く徹透した人生觀照は、感傷をも、詠歎をも交へずして、

暗さを暗さとして、誇張もなく强調もなく、人生そのものの味はひを客觀的に寫し出してゐる。この不安な、疲勞した人生に對する作者の態度は肯定的である。然し「仕方がない。これが人生だ」といふ肯定である。同じ肯定でも、藤村氏のは烈しい相剋のはてにくる肯定であつた。泡鳴のは、自己實現の逞しき意慾に基く積極的肯定であつた。花袋には、運命論的な生の肯定があつた。

以上によつて「黴」、あるひは氏の自傳的作品が、ルウソオ的精神を孕むものでなく、むしろ自然主義的手法への忠實なる依據によつて生れたといふことが言へると思ふ。

氏の私小說的系脈は、大正期私小說の流行の風潮と相俟つて「蒼白い月」（大正九年）「何處までも」（十年）「無駄道」（十二年）となり、柔毛妖しき順子とのスキャンダルを書いたものとしては「元の枝」（十五年）「逃げた小鳥」となつて展開してゐる。

*大正期のものについては、後日を俟つことにした

正宗白鳥氏の作品で自傳的と言はれるものには「泥人形」（四十四年）がある。氏の作家的出發は三十七年「寂寞」より始まる。藝術と愛慾との二道に心を惱ます畫家のことをかいたものである。その後「塵埃」（四十年）「何處へ」（四十一年）「地獄」（四十二年）「落日」（四十二年）「徒勞」（四十三年）「微光」（四十三年）と、氏の作品は展開して行つてゐるが、どの作品にも愚劣な人生が無感動的にくりひろげられてゐる。取材的にみると、自己を主人公にしたものはなく、「塵埃」の如く、氏の就職してゐた新聞社の老校正係をモデルにしたもの、あるひは「徒勞」の如く作者が共鳴を感じた男をモデルにしたもの、さういふ風に「他」に取材したものが多い。「徒勞」については

比較的あの頃の氣持をよく出して可成に思ふやうに書けたと思つてゐるのは、徒勞といふ作です。あれは確かなモデルがあるのです

が、あの男には共鳴を感じてゐたのでした。精神に異狀がある男でした。」（白鳥「事實と想像」）

と言はれてゐる如く、壯吉といふ被害妄想狂者を取扱つてゐる。「微光」（四十三年）で描かれてゐるのは、希望もなく、喜びもなく、幸福の目途もなく、たゞ男に寄食して生きてゆかねばならない妾の生活・心理を、心憎いまでも客觀的に描出してゐる。男の恣意のまゝに動搖してゆく不安な妾生活、明日のない陰い心理がそれに絡まつてゆく。誰にも見捨てられたやうな日々、男は十日に一度、廿日に一度しかこない。寂しさのまゝ「勝ちやん、お酒を飲まうか」と、少年を相手に心を紛らしてゐる女の落寞たる心が、内面的に掘り下げられてゐる。氏の客觀小說はこの「微光」で確立した。この作を契機として、氏は「他」を通して人生の現實をみようとする客觀小說的系脈に氏の文學の方向をすゝめて行つた。

翌年「泥人形」が作られた。「當時から今に至るまで泥人形ほど私にとつて、厭な感じをさせてゐる作品はありませぬ」と自ら言つてゐるこの作は、一篇の自傳的作品である。卽ち明治四十三年六月讀賣新聞社を退社して、明治四十四年四月甲府市清水德兵衛次女つね子と結婚するまでの事實を、緣談ごとを中心として書いたものである。

作者はなぜこの作に嫌厭の情を抱きつゞけてゐるのであるか。

氏自ら「私なども、田山氏の感化に毒され、易きに就き、日記小說みたいなものを濫作した」（「田山花袋論」）と言ひ、正しく花袋の手法に毒されてと言ひ切つて居られる。（なほこゝで濫作したと言はれてゐるのは、「塵埃」「何處へ」などの身邊の事實から取材した作品を日記小說類に入れて考へて居られるからである。）私はもう少し氏自身の言葉を拾つてみよう。

「明治以來の自己告白、自己懺悔、自己觀察、自己描寫の小說として、文壇に知られてゐる幾多の作品を思出して見ると、あれ位のことで自己を底の底までさらけ出してゐるつもりなのかと、滑稽に感ぜられるものが少くない」（「白鳥雜筆」）

「田山氏の提出した小說作法は、創作を容易なものと思はせた。作家が自己を語るのは、舊套を打破するにはいゝことだが、想像力

が萎縮し、眼界が狭小になり、單調になるを免れなかつた。……しかし純粹の戲曲や小說は日記以外自傳以外の魅力を保つてゐる筈だ。……どんな作風でもいゝ者はいゝのだが、凡人が何の變哲もない自分の生活を書いてそれで藝術だと思つてゐるのに同感はされない。實錄なら實名を用ひたらよささうなのに、自分や妻子や友人の名前だけを、小說的假名に變更するのもいや味である云々」

（「田山花袋論」）

その他、氏は、自己暴露文學に對する嫌厭的な懷疑を口にしてゐられる。

氏の否定は——自傳的作品のもつ危險性——作者が經驗的事實にひきづられ、而も事實に追從して居れば確實だといふ手法上の安易にべたついて、自己批判を放棄し易いといふ危險性に對する嫌厭である限り正しい。花袋の「蒲團」以下の自傳的作品にせよ、泡鳴のにせよ、もし烈しい自己表白的精神が働いてゐなかつたら、何といふだらしのない經驗記錄であり、何といふ間の伸びた愛慾實話であつたらう。例へば泡鳴の「征服、被征服」は自傳文學の惡しき一面が顯になつてゐる作品であつた。彼は煩瑣な生活的事實をくどくどしく述べたてた。そこには作者の事實への服從があり、卑屈なる偸安があつた。作家は、事實そのまゝの寫眞師であつてはならない。たとへ自己の僞りなき告白書であらうと、作家は、自己に對する峻嚴なる批判を棄てゝはならない。白鳥氏が、自傳物を否定するのも、この自己批判放棄に對する非難からである。

自己批判の放棄は、必ず作品を事實に甘えた、だらしのないものにしてしまふ。たとへいかなる經驗的事實を忠實に描かうとするにしても、作者は自己を冷靜にみる目を失つてはならない。えてして愛慾記錄としての小說は、自己の主觀的感情に陶醉して、自己をみる目、對象を分析する觀察力を鈍らせ勝なものである。花袋の「蒲團」は正しくその缺陷に墮ちた作品であつた。白鳥氏が「花袋に毒された」と言つてゐるのも、花袋の提出した創作方法に對する嫌厭の情からでた言葉であり、その影響を無批判的にとり入れた過去の自身への反省からくる言葉である。

自傳小說のもつ第二の危險性、それは、題材を「私」に限定するために由來する題材の狹隘性である。白鳥氏の自傳小說に對する非難もその點を指してゐる。題材が限局されるに伴つて、作家の視野が狹くなり、その揚句安易なる自己中心に閉ぢこもることになる。それは正しく自傳小說のもつ忌むべき偏向であつた。泡鳴の五部作が不朽の文學的價値を擔ひ「征服、被征服」系のものが非難されるのも、前者は廣漠たる北海の地に、身を以て挑戰した現實の世界を描いた作品であり、後者に之に反して、一婦女子に對する愛慾のうちに、作家もろとも溺れて了つた作品であつたからだ。

作家は「私」を通して現實を描くべきか、「他」を通して描くべきか、こゝでは問題にしない。たゞ白鳥氏が自傳的作品のもつ危險性を反省して、客觀小說的系脈に、己が文學の展開を求めたといふことは、ひとつのすぐれた自己批判であつたことを强調しておきたい。

註(1) 舟橋聖一「德田秋聲と正宗白鳥」(「國語と國文學」第九卷第四號)
註(2) 同

第六章　個人主義文藝に於ける自傳的要素

自然主義文藝はその破壞的建設性の故を以て、近代文學の確立といふ歷史的任務を擔つた。そこには近代的自我の自覺が、文學的に表現され、ふるき自我は否定されてしまつた。この自我が、ルウソオ的精神を繼承するものであり、而も現實主義的精神によつて生かされてゐるのであつて、そこにこそ自傳的作品の生み出される苗床があつたことは、第一章以下、詳しくみてきたところである。卽ち自然主義的自傳小說は、作者の「私」を通して、制作のうちに現實を構成せんとするリアリズム的精神を第一の契機とすると同時に、それによつて「私」の內的眞實を認識しようとするル

ウソウ的精神――自己表白的精神を第二の契機として生誕したのであつた。なほ自然主義文藝が、單なる外面的リアリズムを繼承したものでなく、透谷に發する浪曼的精神を繼承してゐるのであり、それが自己表白的精神を孕む近代的精神と相響應するものであることを私は强調してきたつもりである。

ルウソオ的精神といひ、近代的自己表白精神といひ、すべては個人主義的精神に澎湃としてみなぎつてゐる精神である。

謂ふまでもなく自然主義文藝は個人主義をその基調としてゐる。花袋にせよ、泡鳴、藤村にせよ、自然主義作家を領ずる精神は、個人主義であつた。その故にこそ、彼らの文學は發生すべき社會的地盤をもつてゐたのである。試みに藤村氏の場合を考へてみよう。氏の全作品を底流するものは、あらゆる問題を個我に受取つて、それをあくまでも個の立場で解決しようとする個人主義的精神ではなかつたか、「破戒」の主題は、特殊部落民の苦惱を社會的・階級的立場から敍述したものではなく、あくまでも丑松たゞひとりが、どうにかして自己の眞實に生きようとする苦みを主題としてゐた。この作に、集團のなかに盛り上つてくる階級的感情をみつけようとしたつて、たゞ失望するだけである。

また試みに花袋の「生」に對する理解をみるがいゝ。彼は生を、社會的・階級的諸條件のうちにあつて、行爲し創造する主體として把握したのではなく、あくまでも個として、生を理解したのである。泡鳴は徹頭徹尾自我主義の作家であつた。

自然主義文藝が、近代社會の根本的思想である個人主義を基調としてゐるといふことは、自然主義をして廣汎なる影響を、他の分派に働きかけることを可能ならしめた。たとへ文壇的呼稱は餘裕派とか古典派とか、理想派（白樺派）とかであるにせよ、所詮は個人主義文藝の諸分派であつた。このことは大正末期に開花派行したプロレタリア文藝と

比較するとき、これら諸分派が一様に、「個人主義文學」といふ一つの流に湊合されることによつても知られることである。即ち個人主義といふ一つの母胎より生れた諸兒に外ならなかつたのである。拭ふことのできない濃い血縁でこの子ども達はつながつてゐる。この故に自然主義を契機とする自己表白文學は、他の分派にも攝容さるべき性質のものであつた。白鳥氏はその間の事情を常識的に次の如く言つてゐる。

「蒲團の、他の文學者に及ぼした影響は甚大であつて、花袋流の自然主義が流行して文壇を賑はしたのだ。賛成者でも、反對者でも盛んに、自分自分の「蒲團」を書きだしたし、自分の戀愛沙汰、色慾煩惱を蔽ふところなく直寫するのが、文學の本道のやうに思はれてゐた」(註1)

私は、この章では主として、この自然主義を契機とする自傳的作品(いはゆる自然派以外の諸分派に於ける)について考察してみたい。

まづ、明治四十年十月、二葉亭四迷の「平凡」が

「近頃は自然主義とか言つて、何でも作者の經驗した愚にもつかぬ事を、聊かも技巧を加へず有の儘にだらだらと、牛の涎のやうに書くのが流行るさうだ。好いことが流行る。私も矢張り其で行く」

といふ序文づきで發表された。「平凡」は二葉亭の作品のうちで最も自傳的•自己告白的である。一篇の形式は

「私も今年三十九になる。人生五十が通り相場ならまだ今日明日穴へ入らうとも思はぬが、しかし未來は長い様で短いものでまだだと言つてゐる中にいつしか此世の隙が明いて、もうおさらばといふ時がくる。その時になつて幾ら足掻いたつて藻掻いたつて追付かない。覺悟するなら今の中だ」

といふ書出しで始まる中年の古屋と呼ぶ人の回想記録となつてゐるが、いふまでもなく古屋は二葉亭自身である。全篇はいくつかの短篇小説によつて構成されてゐる。その各々が獨立を保ちつゝ「平凡」一篇を形成してゐる。即ち

幼年時代の家庭的環境、愛犬ポチへの愛着とそこに見る少年の純粹なひたむきな感情生活、青少年時代の性的經驗、文學青年と成長してから經驗したお糸との情痴、父の死、さうしたものをめぐつて一つ一つ獨立した短篇が成立してゐる。この構成上の技巧は、二葉亭の作品としては、稀にみる所で、この方向に彼が進んだならば、必ず構成的作家としての成功をみたであらうと思はれる位である。

「平凡」は二葉亭の最後の作品であるとともに、彼の文學への反省が、痛ましき自嘲を交へて、ヒステリカルな自己嗤笑となつてゐる。彼は文學とは「ふやけて、やくざをいよいよやくざたらしめるもの」と言ひ、自分は早くから文藝に毒されて「人間がふやけ、秩序がなくなつて、眞面目になれなくなつた」と自嘲してゐる。しかし私らはその自己嗤笑の底に潜む彼の眞摯な文學への熱情をみなくてはならない。彼はたゞ、文學を懷疑し、否定し度くなるほど、人生のための文學を求め、リアリズムの極致を要請したのである。彼は小說家二葉亭と言はれることを欲しなかつた。つねに志士的風格をもつて、東亞の經綸に心熱を燃やしつゞけた。われわれは彼の一生涯を通して文學者二葉亭と、國士長谷川辰之助の交錯しあつてゐる一つの魂の悲劇をみる。ベンガルウ灣上の悲劇は何を物語つてゐるか、それは單なる死ではなかつた。ひとつの情熱を病みつゝ、空しく倒れた浪曼的性格の悲痛なる終末でなければならぬ。「平凡」では二葉亭は、自らのうちにあつて自己へ背くものに對する不安から、反動的なポーズ——遊戲的な、巫山戲たポーズをとつてゐる。私らはその酒落のめしたポーズのうらにある彼の眞實をみなくてはならない。例へば終末の

「二葉亭申します。此種本は夜店を冷かして手に入れたものでござりまするが、跡は千切れてござりません。一寸お話中に電話が切れた恰好でござりますが、致し方ありませぬ」

などは、殊更に自己を卑めて、落語師か、講釋師かのポーズをすらとつてゐるのを示した言葉であるが、かゝる自己卑下のよつてきたる所は、文學に對する懷疑（餘りにも眞摯なるが故の）に外ならない。彼はいつでも文學的熱情と、實

行的意慾とが相剋したために釀しきたる間隙を心に意識すると、必ず前者を否定しなくては氣が濟まない男であつた。「平凡」一篇は名實ともに彼の最後を飾る作品であつた。翌年五月十日、ロシアに病みての歸途、ベンガルウ灣洋上に忽焉として逝いたのである。

二葉亭の「平凡」に於ける文學への悲しき懷疑は彼自身の心魂に巣喰ふ陰影であつて、決して自然主義文藝への非難を意味するものではなかつたが、こゝに意識的に反自然主義的ポーズをとつたのは鷗外漁史であつた。

四十二年七月「ヰタ、セクスアリス」は、正に自然主義への皮肉的反對を表明した作品であつた。卽ち鷗外は冒頭で金井湛君(作者)をして次の如く言はせてゐる。

「金井君には自然主義派の作物が、何に就けても性慾的寫象を伴ふのを見て、そして批評が人生を寫し得たものとして認めてゐるのを見て、人生は果してそんなものであらうか、……何でも、あらゆる藝術は Liebeswerbung だといふから、俺も書いて見よう云々」

この語には明かに作者の反自然主義的意圖が含まれてゐる。しかし例へ自然主義的自傳小說が作者自身の愛慾記錄であるのが氣に食はぬと言つたからと言つて、自らも自己の性的生活を告白するといふのは、自然主義に反撥されたものに外ならぬ。その意味で鷗外も亦二葉亭とともに、自然主義を契機とする自傳小說流行に影響を享けたことは疑もない。

「ヰタ、セクスアリス」の主人公は哲學者金井湛君になつてゐるが、作中の事實が一々作者の生活的事實と一致することによつても鷗外自身であることは間違ない。一篇は、作者六歲の時より、二十一二歲に至るまでの性的發展史である。卽ち幼年時代の性の芽生えから、結婚旅行に至るまでの、性を中心とする諸經驗の年代記である。少女の肉體に興味を抱いて、ひそかに窺つた話やら、春畫をみたことゝ寄宿舍で經驗した男色のこと、始めて童貞を破つた時のこと――かく擧げ來れば、題材的には、自然主義と軌を同じうしてゐるが、作者のかゝる題材の取扱ひ方がちがふ。

自然主義作家は、愛欲に躓く人間の實相を描いて、そこにこそ人間の現實的姿態を認識しようとするのであるが、古典的精神の作家鷗外は性慾を高い所から冷やかに批判してゐる。「ヰタ、セクスアリス」は性的發展史であり乍ら、而も性慾を意志で克服して行つた記錄である。成瀨正勝氏が

「かゝる故に、同じく性的覺醒を敍述した「ヰタ、セクスアリス」も當時の自然派小說に見える如き、變態や墮落とは反對に、誘惑を避け、墮落を防いだ所の、常態的な魂の發展史としてのみ展開されるのである」（「森鷗外論」國語と國文學第九十六號）

と言つてゐるのも、その點を指してゐるのである。かゝる理性による感性の支配は自然主義には見えない所で、これは正しく鷗外の世界が古典的靜謐と、アポロ的統一とを孕んでゐることに依存するのである。

この一篇は單なる性慾覺醒の記錄ではなく、作者の生ひ立つて行つた時代の社會的環境を描いた作品でもあつた。この意味で鷗外の作家的生涯をみるには、どうしても見逝すことのできない作品である。なほ鷗外の代表作「雁」を準備した作品とも言へやしないか、例へばヰタ、セクスアリスの秋貞の少女は「雁」のお玉と同型の女性である樣に思ふ。秋貞の娘については作者の言を聞いてみよう。

「僕は此頃（十七歲）から、ずつと大學を卒業するまで、此娘を美しい夢の主人公にしてゐたに違ひない。春のなまめかしい自然でも、秋の物寂びしい自然でも僕の情緖を動かすことがある。ふいと秋貞といふ名が脣に上る」

この美しい夢に泛ぶ女人こそ、「雁」のヒロインお玉でなければならぬ。

それればかりでなく、この作にあらはれてくる明治初期の東京は、そのまゝ「雁」の舞臺として繼承されてゐる。

技巧的方面について言へば、自然主義の無技巧的粗描に對して、陰影的な典雅な文章で描寫を展げて行つてゐる。その上、こと卑猥に及ぶ時は、必ずドイツ語、羅典語を用ひて、巧に美的印象を誘はうと力めてゐる。そしてある場合は典雅な用語の逆効果――滑稽的な味はひの强調をねらつてゐる。例へば女中どもの寵を恣にしてゐる書生のこと

を「槇野はこの仲間の Adonis であつた。そして僕は程なく此の男のために Aphrodite たり、また Persephone である女子どもを見ることを得たのである」などの條は正しくそれである。

鷗外には、その他思想的自傳とも言へる「妄想」がある。また作者の文學的立場を說法した「あそび」がある。鷗外の古典的世界を享受するには時代は餘りも惑亂してゐた。自然主義エピゴーネン達は彼を時代を知らないペダンチストとして排擊した。鷗外はかゝる非難に立つた自身を、「青年」(四十三年―四十四年)のうちで、主人公純一をして、そのエピゴーネン達の批傷を否定させてゐる。「青年」は自傳的要素をひそめてゐるが、こゝでは自傳的作品として別に取り上げない。

鷗外のもつ世界が理解されるまでには、時代を要した。「青年」の作られた頃は、かつて文壇を全く獨占した自然主義も分化期に臨みつゝ、花袋は現實主義的意欲の稀薄化から、現實の背後にある世界へ疲勞の双眸を向けようとしてゐたし、藤村氏も亦姪との暗澹たる關係に心をうち碎かれてゐたし、批評家たちも早聲荒だてゝ現實暴露を唱へずして、自然主義はやゝ下火となりつゝあつた。

その後に來る新しい文藝がすでにすでに芽生えてゐたばかりでなく、根强い勢を蔓びこらせようとしてゐたのである。

近松秋江氏の「別れた妻に送る手紙」(四十三年)は、自然主義の平板な世界に對する不滿を孕んでゐた。この作は作者の言ふ通り「平凡」に刺發されて書いたものであるが、主として自然主義的自傳小說が、愛欲的事實を通して人生の眞實を荒々しく摑みとらうとしてゐるのに對して、秋江氏は、男女愛欲のなかから情的陶醉を味はひ取らうとしたのである。こゝに自然主義的自傳小說の唯美主義的變手をみるのである。

花袋、泡鳴などの自傳的作品が、自己の愛欲的體驗を忌憚なく無作法にむき出してゐて、やゝもすれば報告的な平

面性に陷つてゐるのに對して「別れた妻に送る手紙」は、愛慾的痴呆のなかに、何か陶醉的な主情を見出さうとしてゐる。氏自身も、「別れた妻」のうちに幾分でも含蓄してゐる情趣といふものがあるならば、それは意識して、當時……の自然主義派の枯渇した無情趣の文學に對する反抗心を具象的に表はしたものである。(註二)と言つてゐる。卽ち自然主義的自傳小說も、こゝに至つて意識的な變貌を受けてゐるのである。

　近松氏の自傳小說的系脈は「疑惑」(二年)「狂亂」(同)「黑髮」(大正十一年)と展開したが、いづれも耽溺ののちに陶醉をみつけようとする主情的傾向の强いものであつた。

　自然主義に反撥したもののうちには惡魔派と稱せられた谷崎潤一郎氏があつた。氏にも自傳的作品としては「神童」「鬼の面」などがある。謂ふまでもなく氏の當時の文學的意識によつて特質づけられた作品である。「神童」は、幼時神童と謳はれた谷崎氏の、自敍傳的作品である。この作は、知的世界より感性的世界へ、精神より肉體へと變移して行つた作者の心的記錄であると言つてもいゝ。前半に於ける少年春の助(作者のこと)は、幼にして東洋哲學に通曉し、その博識と、神童ぶりを以て衆目を瞠若たらしめた神童であつた。少年自らも天才と自恃してゐた。「私は將來聖人となつては、世間の人々の靈魂を救ふために學問をするのです。」。天才一度眉を上げて、叱咤すれば、衆愚の徒輩は一人として彼に拮抗するものはなかつた。しかしこの神童も、彼が寄食してゐるブルジョアの家にあれば、哀れなる一介の雇人であるにすぎぬ。そこには物質の華美と、富のもたらす豐饒なる世界があつた。一篇の後半は、精神の物質への跪拜から始まる。少年には「美しき肉體をもてる白痴にすぎない」奧樣のお餘り物は、あらゆる哲學より甘く芳しかつた。美への憧憬は、美のもつ特權的橫暴を善として肯定する。主家の醜い子は、その醜愚の故だけで、春の助の輕蔑と酷虐の對象であつた。この知性より感能への變移を決定づけたものは天才兒の双頰に發せる皰であつた。自己の肉體的醜に對する嫌惡は、肉體的美への絕對的服從となつた。而も皰はますますひどくなる。少年は日夜荒れ狂

ふ情慾を、淺ましい方法で解決しなくてはならなかつた。あゝ天才はどこへ行つた。知性は脆くも敗北し、歡樂的な官能が高らかな凱歌をあげた。

「神童」は正しく「キタ、セクスアリス」の逆コースを辿る。こゝには、「物質の過剩と、精神の窮乏」を示す女人の肉體への限りなき讚美が謳はれてゐた。

同じ自傳的作品ながら、かゝる肉體的美の絕對的勝利を讚へた作品が生れたことは、自然主義的自傳小說が、やゝもすれば題材的窮乏に陷りがちなのに挑戰した劃期的なことであつた。

谷崎氏の「神童」が、耽美主義的な自傳作品として、自然主義的自傳小說に拮抗するものであるならば、森田草平の「煤煙」「輪廻」は、ダヌンチオ的思想に貫かれた自傳的作品であつた。草平氏は作品といふ作品は殆ど大半自傳的なものであるが、中にも「自敍傳」と銘打つた作品すらある。

「自敍傳」(大正四年日月社出版)は「煤煙」の主題を再びとり上げたのであるが、何といふ不體裁な取り上げ方か、材料そのものを、何らの構成を施すことなく羅列してゐる。例へば女(平塚雷鳥女史)から來た戀文を、十數通も並べ立てゝゐる。小說的コンポジシヨンの無節操故か、ヒイロンの姿が少しも具象化されてゐない。たゞ夥しい宗敎論、戀愛論が述べたてられてゐるだけである。この小說のもつ魅力は、明治末期に於ける最も近代的な女性の一群——靑踏社派のメンバーであつた平塚雷鳥女史と、官能的樂欲の慾求にダヌンチオ的傾向をもつ作者との交涉纏末からくる異樣な壓力である。阿部次郎氏の「エキスペリメントの小說として月極の妾を置いてみる位のちつぽけな作はあつても、煤煙や自敍傳の樣な大仕掛な命がけのものはなかつた云々」(註3)は過重評價であるが、この一篇にとり上げられた自我の近代性のみは、一つの思想史的問題の對象として注目さるべきである。即ちこの自我は、戀愛のうちに絕對をつかまうとする。而もその絕對は、死でなければならなかつた。男と女とが完全なる合一を遂げるためには、死なくてはな

らぬ。それは感能的業慾の徹底的充溢と、自我のもつ凡ゆる要求を最も完全に充足させるためには、死に據る外はないからである。正しくダヌンチオの「死の勝利」のそのまゝなる輸入であつた。その限りに於いて、自傳小說ジャンルの多面的なる姿態の一つを示すものとして、草平氏の作物も注意されていゝであらう。

漱石にも「道草」(大正四年)「硝子戸の中」(大正四年)といふ自傳的な作品があるが、こゝでは「行人」「心」で人間の悲劇をみつゞけてきた彼が、疲れた双眸に過去の自分を顧みてゐるのを感ずる。彼はこゝでは、自分の性格的悲劇の由來を、過去の痛ましき家庭的不遇のうちに探ねてゐる。この二作を通して漱石の人間性を如實に、その形成され來たつた現實的環境に於いて把握することができる。彼はこの二作で自己の一生を淸算して、最後の大作「明暗」(大正五年)を遺稿として、その完成をも待たずこの世を去つたのである。

以上、私は頁數の許す限り、自然主義派以外の個人主義文藝の他分派に於ける自傳的作品を問題にしてきたが、以上に依つて、自然主義的自傳小說の系脈が、いかなる變貌を加へらつゝ、次の大正期流行の私小說のうちに繼承されて行つたかをほゞ推察されることと思ふ。そのプロセスを一々踏査することは、大正文學の歷史を編むことでするある。到底百枚ほどの紙數でよくなし得る所ではない。

とまれ自然主義を契機として發生した近代的自傳小說的系脈は、日本自然主義の歷史的特殊性に依據したる一つの注目すべき流であるとともに、それ故に後年の私小說的、心境小說的氾濫を用意したものとして、功罪ともに擔はなくてはならない。

註(1)　正宗白鳥「田山花袋論」二二二頁(單行本「文壇人物評論」による)
註(2)　近松秋江「別れた妻を書いた頃の文學的背景」
註(3)　單行本「自叙傳」(日月社刊行)附錄に諸氏の批評あり。阿部氏のはその一つ。

(「國語・國文」昭和十年四・五月)

二　內的生命觀による文學意識

——逍遙・透谷・樗牛・泡鳴・武郎に現れたる——

一

未だ文學といふものを有たなかつた吾々人類の社會が、始めて文學を有ち得た時の事情を論究の對象とする文學の發生的起原論と、既に進步した現代社會の空氣を呼吸してゐる現代人が、文學的自覺を有つたり、文學的要求への批判を加へたりする時とは、之を同一に論ずることは出來ないであらう。人間の抒情的性情の中から發生したと見る文學の感動起原說と、何等人間の抒情的性情とは關係のない、他の社會的生活の必要から發生したと見る文學の社會的起原說とは、文學の發生論に於ては相對峙してゐるのであるが、現代人の文學的自覺に於ては、之を必ずしも區別して考へる必要はないやうである。即ち、藝術的發生論も非藝術發生論も、之を止揚した高次的な立場から省察しなければならないやうである。何故ならば、吾々現代人の生活感情は、極めて複雜なる因子の融合せられた狀態にその湧涌の源をもつからである。ひと頃喧しかつた藝術價値の問題——政治的價値と藝術的價値の問題の如きも、之を對蹠的なものと觀る限り、解決は遂に得られないものに相違ない。文學現象を理論化しようとする時には、特にこの點に注意が拂はれなければならない。理論は理知や概念に依つて組み立てられるものであるに對して、文學自體は概念や理知を必要としない、純粹感情、美的觀照の世界のものである。具體的な、直接的なものを、抽象的な、間接的なも

のとして眺めるといふ時には、その不自然より來る破綻と誤差とに對する戒心と用意とが拂はれなければならない。藝術や文學の本質が何であるかといふ如き大問題は別としても、藝術的若しくは美的態度が、概念的理知的態度と峻別せられるべき唯一の本義として、それが情趣的象徴的意味のものであることを除外して考へることは許されないとは、藝術學の敎へる處である。情趣的象徴的意味は、如何に巧みに之を理知化するとしても、遂にその本質を把握することは出來まい。文學研究には文學研究獨自の方法が樹立されなければならぬ筈である。それは文學研究者に課せられたる、新しき明日の課題でなければならない。「日本文藝學」（「文學」昭和九年十月號所載岡崎義惠氏論文參照）の提唱なども眞劍なる態度を以て檢討されなければならぬ重要問題である。併し、本論は目的を其處にはもたないので觸れることを避けるが、世にいふ文學藝術論と、ある特定の作家が自己の作品創作の基柢にもつてゐる文學的意欲とは、區別して考へなければならぬものであることを、こゝでは注意しておけば足りるのである。換言すれば、抽象的文學理論と、具體的文學觀とは必ずしも一致するものでなく、同時に文學の作品が理知的・科學的研究の對象となる時にのみ、文學としての全貌を明かにするものでないことを指摘すれば足りるのである。從つて、もしある作家の文學的意識を計算しようとするならば、抽象的文學理論を具體的作品に照應せしめるよりも、その作家の抱藏してゐる文學觀に端的に聞くの捷徑なるを選ぶものである。さういふ意圖から、私は或る特定の作家のもつてゐる文學觀について、或る一つの系列を作つてみようと試みたのである。

二

「私は性格解剖法の參考として、主として近着の外國雜誌の文學評論の部を、或は英文學史類を手當り放題に拔き讀みして、解つた限りを抄譯したり何かした。後に『小說神髓』として湿ち上げた材料の大概は此間の拮据で、それをともかくも組織立てはしたものの出

所が全く別々なのだから・・・それは薄弱な基礎の上に築かれた小說論であつた。」（坪内逍遙「回憶漫談」――「早稻田文學」大正十四年七月號所載）といふのが「小說神髓」の著者からみた懺悔的意味の告白であつたとしても、私は「小說神髓」の中に、もののあはれ流の日本的文學觀と、寫實流の外國舶載の文學觀とが並存してゐる事實を興味深く思ふものである。ましてそれが、明治大正文學の主流をなした寫實主義の理論的發足點と見れば見られるだけに、なほ更その感を深くするのである。而して、一見異なつたものと考へられる物の哀れと、客觀的寫實主義とが、「小說神髓」の中では緊密に融合してゐるのである。これを明かに物語つてゐるのが「小說の主眼」といふ一章である。之によれば小說の主眼は人情である。こゝにいふ人情といふのは俗にいふ人情ではなくて、「人間の情欲にて所謂百八煩惱是なり。」（上卷十九ウ）である。小說家の務は「この人情の奧を穿ち、所謂賢人君子はさらなり、老若男女善惡正邪の心のうちの内幕をば洩す所なく描きいだして、周密精到人情をば灼然として見えしむる」（同上二十オ―ウ）所にあるのである。卽ち「小說神髓」に於ける人情は卽ち小說の素材の主要なるものに當るのである。世態風俗は人情の次に位するものであるとしてあるのでも、人情論が素材論であることを知るのである。この人情は陰微にして常に人間生活の表面層に現れて來るとは限らないのであるから、これを描かうとするものは、皮相なる觀察を避けてその骨髓を穿たなければならない。且つ從來の稗官者流（戲作者）は、所謂脚色や意匠に腐心するの餘り人情の秘奧を探ることが出來なかつたばかりか、人情を正しくうつす事が不可能であつたのである。之を是正するためには、人情を客觀的に、寫實的に描寫しなければならないとするのが「小說神髓」の主張である。「小說の作者たる者は專ら其意を心理に注ぎて我假作りたる人物なりとも、一度篇中にいでたる以上は、之を活世界の人と見做して、其感情を寫しいだすに、敢ておのれの意匠をもて善惡正邪の感情をば作設くることをばなさず只傍觀してありのまゝに摸寫する心得にてあるべきなり。」（同上二十一ウ）作爲を避けて傍觀的に摸寫するといふこの論は、素材論に對する觀照論（態度論）であつて、こゝに技巧を斥け、客觀的寫實を重んじた「小說神髓」の主張には注意が拂はれなければならない。

小說中の人物は必ずしも現實に存在するものではなくとも構はないが（こゝに小說と實錄との區別がある）、即ち「作者の意匠に成たる虛空假設の人物」（同上廿二オ）であつたとしても、「一旦出現して小說中の人となりなば、作者といへども擅に之を進退なすべからず。恰も他人のやうに思ひて自然の趣をのみ寫すべきなり。」（同上廿二オ）としてゐるのである。即ち、人情の客觀的描寫に必要なる程度に於て人物は假作さるべきであつて、藝術品に於ける象徵と假象の限界問題にも些か觸れてゐると見るべきである。藝術品は情趣的內容を假象を通して象徵的に表現しようとしてゐるのである。從つて情趣的內容の實を破るが如き假象は之を限界外に放逐しなければならないのでなる。

かくて「一大奇想の糸を繰りて巧に人間の情を織なし、限なく窮なき隱妙不可思議なる因源よりして、又かぎりなく定まりなき駮雜多端なる結果をしもいと美しく編いだして、此人生の因果の秘密を見るがごとくにいとあらはに說明め」（同上廿四才）「人の性を秘蘊を穿ち、因果の道理を察り得」（同上）させ、以て「人生の批判」（同上廿五才）をなすのが小說の目的であるとなし、宣長の「玉小櫛」に見えたる源氏物語の物の哀れ論を以て、小說の主旨を解し物語の本質を闡明したものとして賞揚してあるのである。

今日より見れば以上の「小說神髓」に見えたる論議の如きは、單なる文學常識論として首肯さるべき程度以上のものでないが、當時にあつて、とにかく一應の論議として妥當性を保持してゐる所に、歷史性を見るべきであると私は思ふ。よし、「小說神髓」が勸懲主義を排斥しようとして、なほ勸懲主義に囚はれてゐたり、依然功利主義から脫却出來なかつたり、寫實主義の理論的考察といふよりは、勸懲主義への非難的立場として寫實主義を借りた嫌があつたりするとはいへ、（久松潛一氏「坪內逍遙の文學論」――「國語と國文學」昭和七年四月號）客觀的寫實主義文學理論の第一聲として、文學思潮發展の歷史的地位にその意義を認めなければならない。ことに、こゝに「小說神髓」をとりあげた私の主旨から言つて、人情を小說素材の主眼においた點に、一つの文學思潮論の位置を與へたいと思ふのである。久松氏は前記

の論文に於て、「小說神髓」が人情を尊重したことを、人情本に好意をもつた點に關係がある樣に說かれてをり、又「日本文學大辭典」にも、人情本の影響として、「坪内逍遙が小說神髓を發表して摸寫小說・人情小說を擧げ、自作『當世書生氣質』を發表したが、その手法は未だ全く人情本の域を脫してゐない。……實に人情本はそれ自身に價値があるよりも、明治の新文學の母胎としての方に、より價値を認められるのである。」(第三卷「人情本」の項、二四〇頁)と論じてある。勿論「人情」なる語の來る所は人情本にあるであらうし、而して又、「當世書生氣質」が人情本的舊手法を襲つてゐる事實は正にその通りであるが、「小說神髓」に於て坪内氏が「小說の主腦は人情なり、世態風俗これに次ぐ。」(上卷十九ウ)と言つたのは、人情本の人情ではなく、人間性に根ざした本能の內的欲求であると私は解したい。さう解することに依つて、こゝに新しく近代小說理論の先驅としての歷史性を小說神髓が獲得するのであると思ふ。

併し、この人情なる語を右の意味に於て「小說神髓」からうけとるに當つて、特に注意しなければならないことは、著者坪内氏に於て、文學の上にこの人間性の根本に根ざした本能の內的欲求を、自分の體驗直感經驗の上より已むに已まれずして求めたかどうかといふ事である。坪内氏に於ては、小說の本義を、而して文學の本質を、理知の上で一つの概念として斯くあるべきものとして整理して置かう、認識して置かうといふ要求はあつたに相違ない。それは前述の回憶漫談に徵しても明かである。卽ち頭に於て、之を机上の理論としての秩序を與へておかうとする要求より出發したものであつて、心情の、內面的要求より發したものではないと思はれる。由來、坪内博士は晩年に至るまで、その文學に於ける理論的主張と、實際的行動とが相伴なつてゐることに於て、單なるセオリストでなかつたと言はれてゐる。この理論と實際の相關々係は、旣にはやくも「小說神髓」に對する「當世書生氣質」に於ても見得るのであつて、文學行動者としての態度には敬服措く能はざるものがあるのであるが、「小說神髓」の中に說かれてゐる文學理論の樹立的要求に於ては、少なくとも、情意の切迫せる內面的熱衷を感じ得られないのである。その序文に於ける「敢て持論

を世に示してまづ看官の惑をとき、兼ては作者の蒙を啓きて、我が小說の改良進步を今より次第に企圖てつゝ」の語を、そのまゝに啓蒙の意にとるべきであつて「わが熱衷と論旨をめでて熟讀含味せよ」との熱衷は、啓蒙的熱衷であつて、筆者自身の情意を滿たすべき熱衷と解すべきものでないと信ずる。

三

「小說神髓」(明治十八年四月版權免許、同十九年五月出版)が世に出てから、北村透谷のあの調子の高い論文が現れるまでには、時の推移は僅か五・六年を要するに過ぎなかつた。明治に生を享けた新人ははやくも近代浪漫主義先驅者としての役目を負つて現れて來たのである。吾々は其處に時の推移を單なる歷史的の循行と見る以外に、精神力に動かされてゆく時代思潮の推進力を感じなければならない。時が人を作るばかりではない、人は又時を作るのである。

浪漫主義者としての透谷の風貌は、既に多くの人に依つて關心をかけられ、幾多の論究も現れてゐるやうであるが、こゝで私のとりあげたいと思ふのは、文學に對する彼の內的要求の熾烈である。彼は實に悲壯なる想界の戰士であつた。理想を妨げ、自由を奪ひ、精神を抑壓せんとするあらゆる繫縛に對して、勇敢なる突擊を試みたことは、彼の遺文を讀むもののひとしく感ずる所である。彼は戰士に最も必要である熱意を併せ有つてゐた。と同時に、彼は目に見えざる內部生命の存在と尊重とを忘れなかつた。彼の戰ひに用ひたはげしい情熱・熱意の源泉はこの內部生命の痛感から來てゐると考へられる。否、言葉を換へていふならば、彼は內部生命を彼自身の具體的生活の信條としてゐたのである。否、內部生命そのものを彼は生きてゐたのである。因襲を排擊し、功利を拒斥し、物質を輕視し、精神の自由を高調し、純眞・誠實を求めたのも、畢竟するところ內部生命のおのづからなる發現に外ならない。「小說神髓」に於て、文學理論として求められた人情の概念的であるに反して、透谷の內部生命の如何に具體的であり、血に滲んで

ゐることか。彼の遺文のすべては、多く激越なる調子を以て綴られてゐるのであるが、それは反抗と戰ひのあげる叫び聲にも譬へられようが、實は、それ等はいづれも內部生命の心臟の皷動の高鳴りに外ならないのである。

彼が自殺の前年明治二十六年、麻布簞笥町に於て執筆した文章の中には、「人生に相涉るとは何の謂ぞ」であるとか、「明治文學管見」（一―四）であるとか、「內部生命論」であるとか、「熱意」であるとか、幾多注意すべきものがある。その中で「內部生命論」の一篇を特に眺めてみたい。彼はまづ人間の中に存する自由の精神は、偉大なる造化をも支配する力を有することを說き、次いで、宗敎・哲學・道德にして、もし內部生命に觸れなかつたならばその價値のないことを論じ、進んで文學と內部生命との關係に及んでゐる。而して彼は德川時代の戲作者を以て「文學の中に生命を說く途を備へ」なかつたものとなし、「人間の生命の根本を愚弄すること彼等の如くなるは、吾人の常に痛惜する處なり。」と述べ、「彼等の多くは卑下なる人情の寫實家なり。人間の生命なるものは、彼等に於ては、諧謔を逞うすべき目的物たるに過ぎざりしなり。」と斷じてゐる。透谷にとつては、戲作者の說く愛情も忠孝も節義も善惡も、すべて人間の根本の生命に觸れたものではなかつたのである。「小說神髓」に於て斥けられた勸善懲惡に就いて、同じく透谷も次の如く論じてゐる。「謂ふ所の勸善懲惡なるものも、斯る者が善なり、斯るものが惡なりと定めて、之に對する勸懲を加へんとしたるものにして、未だ以て眞正の勸懲なりと云ふ可からず。眞正の勸懲は心の經驗の上に立たざるべからず。卽ち內部の生命（インナー・ライフ）の上に立たざるべからず。故に內部の生命を認めざる勸懲主義は到底眞正の勸懲なりと云ふべからざるなり。……要するに彼等の誤謬は人間の根本の生命を認めざりしに因するものなり。讀者よ吾人が五十年の人生に重きを置かずして、人間の根本の生命を尋ぬるを責むる勿れ。讀者よ吾人が眼に見ゆる所の事業に心を注がずして、人間の根本の生命を暗索するものを重んぜんとするを責むる勿れ。……吾人は人間の根本の生命に重きを置かんとするものなり。而して吾人が不肖を顧みずして、明治文學に微力を獻ぜんとするは此範圍の中にあることを記憶せられよ。」（岩波文庫本「北村透谷集」一九八頁）「小說神髓」が勸懲主義を斥けた理由と、透谷のそれを斥けた理由との間に、もし何物かその差

異を認めんとするならば、それは理と情との相違である、頭と心臟との相違である。透谷にとつて詩人哲學者の偉大なる事業は內部生命を語ることであつた。この內部生命を說かない宗教は透谷にとつて無用の宗教であつた。內部生命を說かない眞理は眞の眞理ではない。靈魂の不朽を說いたがために、ソクラテスは透谷にとつて功利論者たることを免れたのであり、孔子も、道は邇きにありと說いて人間心中の祕奧を認めたがために、一個の藪醫者（「頑迷妄排の弊」參照）に墮することを免れたのであつた。「內部の生命あらずして天下豈人性人情ある者あらんや。インスピレーションを信ずるものにあらずして眞正の人性人情を知るものあらんや。」（岩波本「北村透谷集」二〇一頁）文藝上の寫眞主義も理想主義も、彼にとつては、內部生命の闡明を他にしてその存立の意義を認めなかつたのである。透谷にとつてインスピレーションは、「宇宙の精神卽ち神なるものよりして、人間の精神卽ち內部の生命なるものに對する一種の感應に過ぎ」ないのであつて、吾人は之を電氣に打たれるやうに感ずるのである。この感應によつて人間の內部生命――內部の經驗と內部の自覺とを再造することが出來るのである。この再造せられた生命の眼を以て見れば、感覺世界を離れて造化萬物の極致を見ることが出來るとするのである。

然らば飜つて、透谷の所謂內部生命の本質は何であらうか。之を透谷の言自體に卽して捉へようとすれば、往々その眞義を逸する恐れ無しとしない。何故ならば、透谷は靈魂とか靈活とか冥契とかの如き空靈神祕の語を以て之を蔽はうとする傾向があるからである。けれども、詮ずる所、そは人間が生れながらにして與へられてゐる不可思議なる生命力、精神力を指すのではなからうかと思はれる。「人間は精神を以て生命の原素とするものなり。」（「精神の自由」岩波本一七八頁）といふ語にもその意味は掬まれるやうである。後年國木田獨步にしてなほ口癖の樣に宇宙の神祕に驚嘆せんと言つたが、獨步の中にも強い浪漫主義的傾向を見ることが出來るとすれば、同じ主義の先驅者としての透谷の中に、よしんば空靈的なる、且つ、「唯心自性に沈む主我的冥想觀」（蒲原有明氏の言）に流るゝの嫌はあるとしても、精神の自由

を求め、內部生命の高揚を强調したのは、透谷自身を雄辯に物語る特質としなければならない。この精神偏重主義を、靈肉合致の第三帝國にまで止揚し得られなかつたことは、透谷それ自身として、又、時代それ自體として止むを得なかつた事は言ふまでもない。

とまれ、かういふ內部生命論を提げ來つて、之を文學の根本性に結びつけようとした所に、「小說神髓」よりは一步を文學の人間性と藝術性の融合に近付けたものといふべく、文學觀の上に現代意識の批判の加はつて來たことを示すものといへよう。後年、彼の文學觀に興味を持つ人々の手によつて、彼の精神が、人生の意義を再現しようとする現實主義文學の中に甦り來つたことは、興味あり意義深い事實である。藤村の「いろはがるた」に曰く、「誠實は殘る」と。

四

「樗牛全集」第四卷（明治三十八年八月刊）に於ては、樗牛の精神生活の過程を次の三期に分け、その序文に於て齋藤信策・姉崎正治の二氏は之に簡單なる說明を加へてゐる。

第一期（明治二十四年より明治二十九年九月まで）　倫理問題硏究の時代
第二期（明治三十五年五月より明治三十三年七月まで）　國家主義の時代
第三期（明治三十四年八月より明治三十五年終焉まで）　信仰覺醒の時代

然るに後年姉崎嘲風の編した樗牛文篇「文は人なり」（明治四十五年一月刊）に於ては、之を左の四期に分けてゐる。

第一期（明治二十四年より明治三十年六月まで）　憧憬の時代
第二期（明治三十年六月より明治三十三年六月まで）　自信の時代
第三期（明治三十三年半頃より明治三十四年十月まで）　煩悶の時代

渇仰の時代

第四期（明治三十四年十一月より明治三十五年十二月長逝まで）

この兩者の區分の主たる差異は、後者に於ては第三期煩悶の時代を新しく設けて、前者に顧みられなかつた明治三十三年後半期並びに明治三十四年十月までの時期が考慮されてゐることである。その適否は之を樗牛の研究家に讓るとして、私はたゞその煩悶期に私がこゝにとり上げんとする一篇「美的生活を論ず」（明治三十四年八月）の執筆されてゐることを注意すれば足りるのである。

樗牛一生の思想的遍歷の過程は、それだけで一つの興味ある問題である。同時に、彼の文學觀も內外兩面から考察を必要とする意義豐かな對象的價値をもつてゐる。「更に文藝上では、ロマンチシズムの傾向を强め、文壇人に向つて、情熱、憧憬、空想、理想などの幻影を投射し、古い美から新しい美へ、舊生命から新生命への轉向を促がし立てた。また文藝上、渾沌として暗中模索を續けつゝあつた人々に、個性の發揮、自我の擴充、文明批評の必要を敎へ、沒個性、沒自我、平俗、凡庸にして生活批判なき文學の無價値を自覺せしめた。」（新潮社「日本文學講座」中高須芳次郎氏「高山樗牛研究」四〇頁）といふ語は、極めて概括的な言ひ方ではあるが、その意味に於て妥當であると思ふ。而して、彼の「美的生活を論ず」も、文藝を論ずるを正面の目的とはしてゐないのであるが、之を文學にむすびつけて考へることは第三者の自由である。そればかりでなく、彼は同じ明治三十四年一月號の「太陽」に「文明批評家としての文學者」といふ一文を寄せてゐる。彼に價値顚倒の意識の起りかかつたこの時期は、彼と時勢を考へる上からは重要時期である。

樗牛の思想展開にはニイチエの影響をぬいて考へることが出來ない。ニイチエより日蓮へ――この晚年の推移の中に、當の「美的生活論」も生まれ來つたのである。「美的生活論」一篇で彼は何を意圖してゐるか。それは本能滿足生活の高調である。「本能とは何ぞや、人生本然の要求是れ也。人性本然の要求を滿足せしむるもの、玆に是を美的生活と云ふ。」（樗牛全集第五卷、八五七頁）彼はこの美的生活を妨げるもの、もしくは僞瞞するものとして、從來道德と知識とに與へられて

ゐた獨自的の價値を否認して、道德と知識との用は吾人の本能の發動を調攝し、其の滿足の持續を助成する所に存するとしてゐる。「本能は君主にして知德は臣下のみ、本能は目的にして知德は手段のみ。」（同上、八六〇頁）極めて大膽なる宣言といはなければならない。彼にとつて本能は絕對的の價値あるもので、知德は相對的の價値しかもつてゐないものである。美的生活は、「依る所無く、拘はる所無く、渾然として理義の境を超脫」したもので、「生々存續の勢力を有して宇宙發達の元氣の藏せらるゝ所、人生至樂の境地」である。

樗牛の美的生活論を以て單なる本能性欲滿足主義と見るならば、我等はニイチエに暗示を得た一篇の痛快論として看過して差支がない。けれども、彼の論には透谷の所謂內部生命論より一步を進めて、精神と肉體の合致融合の境地が見られるのである。卽ち、自我の解放と滿足の境地を、純粹經驗の地に認めようとしてゐるのである。「心なくしておのづから其の美を濟せる」時、道德は道德を離れるのである。渾然として理義の解析を容れざるの境に於てなし遂げられたる行にして始めて絕對主義を見るのである。この所に至つて始めて至善は至美に合するのである。爲しつゝ、之を爲すの意識をもたざるものこれ美的翫賞の態度である。彼は言つてゐる。「古の忠臣義士・孝子烈婦の遺したる幾多の美談は、道德の名によりて傳はれりと雖も、實は一種の美的行爲のみ。彼等の其の道に就くや鳥の塒に歸るが如かりしのみ。其の心事や渾然たり、豈に其の間に目的と手段とあらむや。眞理其物の考察を以て無上の樂みとなし、何が故に眞理を考察するかてふ本來の目的を遺却するものも、亦知識生活を超脫して美的生活の範圍に入れるもの也。」（「樗牛全集」第五卷、八六四頁――八六五頁）又曰く、「爾の胸に王國を認むるものにして初めて與に美的生活を語るべけむ。」（同上、八六七頁）これ等の言はすべてこの態度を物語つてゐるものである。

我等文藝に對する時は、その素材の性質如何といふことのために、その美的觀照の態度を見誤つてはならない。文藝に於ては、作者が何を扱つたかといふ事が問題ではない。作者がそれを如何に扱つたか作者がそれを如何に見たか

といふことが問題である。つまり觀照態度が問題である。文藝は表現なりとまで極言されてゐる表現も、結局は作者の觀照態度に依つて規定されるのである。その意味に於て、觀照卽表現なりと言つてもよいかも知れない。そこで問題は、この觀照の本質であるが、それは又別の機會に讓るとして、その觀照的態度とこゝにいふ純粹直觀の態度とは頗る重要なる關係におかれてゐる。これも極言すれば美的觀照は純粹直觀なりと言へるかも知れない。こゝに文藝が科學や道德と峻別されるべき特異點をもつてゐると共に、文藝が科學や道德よりも廣い廣さと深い深さとをもつともいはれるのである。從つて、樗牛の所謂本能滿足論に於て認めてゐる淨樂の境地は、そのまゝ之を文藝の觀照的態度にうつす事が出來るのであつて、「美的」といふ用語はその本義に於て妥當に使用されてゐるべきである。從つて、この「美的生活論」が當時の論壇に驚かれたといふ事實には、一種の認識不足と錯誤のあつたことを思ふべきである。畢竟するに、これは一種の文藝的態度論と見るべきものであつて、他の視角より眺めるべき論ではないのである。私はこの「美的生活論」を以て、單なる本能の解放、性慾の自然的解放によつてのみ自我の滿足を得る人生生活主義の意義を說いたに過ぎないとは解釋したくない。

けれども私の遺憾に思ふことは、彼のこの論が時弊に對する憤激の情より發してゐることである。且つ彼には世の迂遠固陋なる道學者先生に對して、眞向より一大鐵槌を加へて快哉を叫んでゐるが如き態度と、一種の說教的警世的小兒的態度とが纒ひついてゐるのを見る。この態度は往々にして彼の論に淺膚の感を與へると共に、粗笨蕪雜の嫌あらしめるのである。これは、獨り樗牛に限らず、明治三十年代の評論家のひとしくもつてゐた時代性に歸するとも思はれるが、惜しむべき點であると思ふ。

なほ樗牛に就いては、「小說神髓」との關係並びに歷史畫に就いて坪內氏との興味ある論爭が、こゝでの考察を誘起するのであるが、內的生命觀と文學との關係に於ては、私は樗牛の「美的生活を論ず」が透谷の「內部生命論」の或る種

の延長である意味をみるを以て足れりとしなければならない。

五

岩野泡鳴の「神祕的半獸主義」（明治三十九年佐久良書房刊行）は、これを「新自然主義」（明治四十年刊行）及び「悲痛の哲理」（明治四十二年十二月）と合せて、所謂三部體系として見るべきものであるが、彼の思想體系の根據及びその文藝觀をうかゞふ屈竟の好資料である。しかし、遺憾なことには論調晦澁であつて、部分的に把捉し難い個所の多くが介在してゐて、稍ともすればそれが神祕的な煙幕に蔽はれがちになることである。從つて、我々が正當にこの論文の價値を科學的に判定しようとするためには、哲學の物差を借りなければならない。けれども文藝論文學觀に哲學的尺度を混入することは、私は本旨として避けるべきものであると信じてゐる。哲學と文學とは勿論相關々係に於て重要問題を含んではゐる。併し、關係と尺度とは自ら別である。文藝は文藝の立場に於て純粹に眺めなければならない。けれども論者泡鳴の個人的思索の中には哲學があらうと、宗教があらうと妨げる處ではない。それは自由である。同時にそれが文藝觀といふ形をとる時には、文藝的思索の徑路に於て純粹にならなければならない。文藝に哲學や思想を加へさへすれば、深刻になり幽遠になるとするのは淺薄である。私は神祕的半獸主義が、思想的哲學的のために難解になり不純になつてゐるのであるならば、その難解晦澁に顧慮を拂はなくてもよいことになる。

「誤解せられた半獸主義」（「半獸主義」の附錄）に從へば、これは「初めは自然哲學、中頃に空靈哲學、終りに表象哲學（シムボリカルフイロソフイ）と名づけた思想の發表である。これが小說界に於ける自然主義の運動を引き起す一つの動機となつたし、人生觀上の自然主義の唯一の先驅であつた。」之に半獸主義の名を附したのは、人間は元來實際的なもので、人間を肉體から離れさせようとするのは死であつて、生は肉體の動物的努力である。そこに（眞の、實質ある高尙）獸的奮鬪の眞面目があると

するに由る。從つてこの名稱は具體的人間の本質觀を窮明せんとする意圖を示すものである。而して「內容はメテルリンク、エマソン、スヰデンボルグの神秘的傾向や神秘說を批判するに初まり、自然別ち心靈、肉と靈とは二でもなく、協同でもなく、全く一つだと云ふ僕獨得の立ち場から人間は理想的に傾くだけそれだけ無內容になるもので、人生の實質は無目的の努力にあることを力說した。そして戀愛、國家、文藝等の諸問題に說き及んである。」とは彼自身の語である。彼は自我の本性を無目的表象として立てるのである。而してその現れを現實の一刹那に於てとらへようとするのである。「現在を押しつめて行つた刹那の自我に現ずる悲痛は人間の緊張してゐる時の最上浴池である。小乘のやうに見えて大乘的な日本的現世主義、現實主義の深みはここに表象的生活を伴つて觀じ得られるのだ。」自我の現れて來るのは、生きたいといふ本能の然らしめるところであつて、彼はこの本能の內部的必然力を運命といつてもよく、意志とみてもよいとしてゐる。而して自我の本性は無目的なのであるから、それの現れは表象の形をとるしか仕方がない。我々の現實的生命は、實行といふ具體相に於て、瞬間的の刹那刹那の起滅として、表象の形を以て現じて來るのである。その表象は直觀に依つてのみ把握が可能なのである。

泡鳴のこの思想的根據を文藝に適用せしめれば、彼の文學觀が成り立つのである。「文學と藝術とは、最も個人的、最も刹那的のものであつて、刻々盲轉する表象的神秘界を出來るだけ偉大に、また出來るだけ深遠に活現したものでなければならない。文藝の本旨は、刹那の起滅を爭ふ悲痛の肉靈を活躍させるにあるのだ。云ひ換へれば、自我を食ふ靈の活躍さへ出來れば、もう其上に目的とか主義とか慰藉とか人格とかがあつてはならない。かういふ僞物を備へなければならない文藝は、わざ〳〵自分の品位を下だして、或世俗的思想と觀念との奴隷になつてゐるのである。神秘界の表象には目的はない、從つて主義や寓意やのあるべき筈もない。天才は自分の餌ばとする悲痛の活動を直寫するのである。自然卽心靈だから、「僕の表象的刹那觀を文藝に應用すれば、一種進んだ寫實主義でいいのである。それがまた一刹那に覺醒した宇宙を寫實するのであるから…直觀を以つて捕捉しなければならない。」彼にとつては、文藝的作品に寓意や傾向や目的、或は概念・觀念などを入れることは邪道であり劣等とするのである。從つて彼は坪

内博士などの主張になる性格劇に對して猛烈なる惡罵を呈してゐる。劇に於ては諸表象の盲目的活動とその衝突、意志と意志との喰合ひを――自然卽心靈、肉と靈との合致の活現を、刹那的表象作用によつて直寫表現すればいゝとするのである。

以上が大體泡鳴の半獸主義の中心思想であるが、これは難解であると同時に不純なる要素の介在してゐる點を除去して考へて見れば、泡鳴の特異なる實感を基調にしてゐるもので、個性を存在の核心としその個性が刹那的に本能の內部的必然力に依つて、自爆燃燒の生命を繼續してゆくといふ考へ方の如きは、傾聽に値するものであると思ふ。有島武郎氏は、之を批評して「この書は確かに多くの發足點を含有した書物の一つである。」(「有島武郎全集」第五卷、四〇六頁)と言つてゐるが、私には、所謂內部生命論の一つの到達點である樣に思はれる。而して、坪內氏の「小說神髓」中に萠芽のあつたこの內部生命論が、一度はロマンチシズムをくぐり、更に自然主義にまで展開してゆく楔點となる意味に於て、この「半獸主義」は一つのポイントを歷史的存在の上に印するものである。しかし、如何なる意味に於てこれが自然主義に結びつくかは、更に氏の「新自然主義」及び「悲痛の哲理」の考察にまたなければならない。しかし、その考察はこゝに省略する。

六

內部生命に立つ文學意識の發展は、これを大正文學までもつて來ると、その最後に有島武郎が居るのではないかと思ふ。「內部生活の現象」(大正三年七月)、「自我の考察」(大正五年十一月)、「藝術を生む胎」(大正六年十月)、「文學は如何に味はふべきか」(大正八年十一月)、「內部生活の現象」(大正九年一月)、「惜みなく愛は奪ふ」(大正九年三月)、「藝術に就いての一考察」(大正九年四月)、「文學と生活」(大正九年四月――大正十年三月)、「自己の要求」(大正十年一月)、「文藝に就い

て」(大正十一年九月)、「愛に就いて」(大正十一年十月)、これらの論文は、いづれもその消息を語るものであらう。

彼のこの方面に於ける思想的結晶は、大正九年の「惜みなく愛は奪ふ」であらうと思ふが、その前後にひろがる暈繞は相當に廣いものがある。「個性とか、自己とか、良心とか、靈魂とか、色々に呼ばれて居るやうですが、私はそれ等に附帶した不純な意味があるのを嫌ひますから、假りに私はそれを魂と呼びます。」(內部生活の現象――「全集」第一卷、五二〇頁) この魂は主客、自他、靈肉、善惡、さういつた一切の表裏二元の止揚せられたものであつて、彼の依つて立つべき生活道自體であつた。一切の外部の標準(その中には總ての偉人と總ての聖人を含み、總ての哲學と總ての科學、總ての文明と總ての進步とを蓄へた人類の歷史である。)より去つて、この魂に歸る時、彼は始めて自由な自己に解放され、始めて永遠の肯定に入ることが出來るとするのである。專門家になるといふことは、自分の實生活の或る一部分を他に賣りわたし、外部の要求の奴隷となることである。自分が自分の主となり、內面的個性の自律的指令に從つて、しかも外部を攝取して之に戾らぬ魂の生活、それを彼は內部生活と呼んでゐる。彼の愛に對する論は「惜みなく愛は奪ふ」の發表せられる四年前、大正五年の「自我の考察」の中に旣に見えて居る。彼はニイチエの人間內在の動向としての「力にまでの意志」の奧に愛を認め、愛を以て總ての生活の根源をなす本能と見てゐる。愛は嚴肅なる容赦のない力であつて、自己完成の欲求に驅り立てられる時には、自己以外のものから奪へるだけのものを奪ひとるのである。社會生活も亦この自己愛滿足の生活によつて正當な進路をとり得ると信じてゐる。而して藝術は、藝術家の氣禀卽ち愛が自然の中から或る對象を切り取つて創られたものである。眞が藝術を生むのでなくて、藝術が眞を生むのである。藝術家を支配する力は愛で、眞は藝術家に支配される力である。この見解は自然主義の主張を本末顚倒と見ることになる。彼にとつては愛こそ藝術を生む胎であつたのだ。「藝術を生むものは愛である。この外に藝術を生む胎はない。眞が藝術を生むと考へる人がある。然し眞が生むものは眞理である。眞理卽ち藝術とはなり得ない。眞が生命を得て動く時、眞は變じて愛となる。その愛の生むものが藝術なのだ。」

（藝術を生む胎――全集第二卷、三四一頁）「愛は人を動かす力で、眞は人を動かす力だ。」（同上、三四二頁）而して自己を對象とする活動が愛の活動であるから、愛のみが藝術を生む胎なのである。彼にとつて愛は生活の根源力をなす內部的本能であるから、彼の藝術論はその根柢をしつかりと人間の內部生命においてゐるのである。藝術はこの愛から生れるが故に眞を生むとする見方は、極端なる主觀主義の樣にも見えるが、彼にとつて內部生命は魂といふ具體的實在であつて主觀客觀の區別を絕したものであることを考へて見ねばならぬ。さうすると彼の藝術は本能の自己表現といふことになる。而してこの愛は當然個性と結びついて行かずにはゐない。「藝術を生む力は主觀的でなければならぬ。この主觀のみから眞の客觀は生れ出る。眞は畢竟一種の概念に過ぎない。概念の內容は隨時隨處に人が變化させる事が出來る。之に反して主觀は、自己は、愛は動かす事の出來ない嚴肅な實在だ。」（同上三四六頁）といひ、「畢竟自己の問題だ、愛の問題だ。藝術家の愛がどれ程の深さに愛し、どれ程の廣さに略奪し、どれ程の高さに向上し、どれ程の熱さに燃燒してゐるか、それが問題だ。個性といふものが人間の生活全體から見て如何に小であるか、如何に不正確な尺度であるかといふ事は問題ではない。何となればよき個性は人間の生活全體より大きく、又より完全な尺度であり得た例は、歷史が有り餘る程證明してゐるからである。」（同上、三四六頁）ともいつてゐる。

彼の以上の所論は「文學は如何に味ふべきか」に於て文學論として稍〻組織を以て論ぜられてゐる。彼によれば我々の生活は三種あつて、

一、本能的生活　（Impulsive life）――自働的の生活を云ふ。

二、智　的　生　活　（Intellectual life）――外部の刺戟に對し內部の反撥する生活を云ふ。

三、習性的生活　（Habitual life）――外界がその儘內部に働きかけて居る生活を云ふ。

吾々の生活の大部分は第三の習性的生活によつて導かれ、又他の可なり廣い部分は智的生活で成立してゐるが、眞の意味の根本的生活は本能生活であるとなすのである。習性的生活は消極的な惰性的な生活であり、智的生活は二元的

であり創造性を缺いた生活であるに對し、本能的生活は外部の標準に依つて計られる生活でなく、意志の絶對自由に從ひながら、しかも瞬間々々に獨立した内在的價値をもつ、純一なる創造的經驗の世界で、善とか惡とか努力とか義務とか反省とかの介在し得ない世界である。つまり一つの創造的衝動の世界である。客觀からの本能に依つて攝取され、それがその個性と融合する時、その客觀は始めて生きたものとなる。かく物を生かす力が卽ち愛である。從つて本能的生活は愛の生活である。愛は攝取の生活であり、同時に自己表現の生活である。この生活が藝術を作るのである。換言すれば愛の發動者である個性の自己表現が藝術である。この自己表現は絶えざる創造であると共に、自己完成に向ふ絶えざる苦悶である。その意味に於て我等の生活は、その本義に於て藝術生活であるといへる。彼はかういつてゐる。「故に個性は自己の表現を完全ならしめんとする内部よりの要求から、個性の解放と自由とに憧れる。個性を外部的の壓迫から切り放ち、内部の要求にのみ應じて表現すべき環境を求める。これが私達の有する根柢的な藝術衝動の相である。この衝動卽ち煩悶が如何なる生活の上にも過たず發見されるのに私達は注意せねばならぬ。それが政治組織の上にであれ、經濟組織の上にであれ、公的生活の上にであれ、現はれ出ない一瞬時もない。生活相の總ては純粹藝術への一路を目指して煩悶してゐる。」（藝術に就いての一考察――「全集」第五卷、一四八頁）彼に於ては思想卽實行、藝術卽生活の信條がこゝから生れて來るのである。卽ち主張すべき一つの思想は、彼にとつては儼然たる實際運動である。「この確信が遂行せられ、而して受取られない生活は、個性表現の道程に於て一歩を退いた生活」となすのである。「一つの藝術作品が公けにされる、而してそれが個性表現の煩悶によつて裏書きされてゐなかつたならば、それは藝術的と云ふ事は出來ぬ。一つの藝術品は何時でも人の生活内容を一歩なりとも藝術的生活に近づけて行くものでなければならない。」（同上、一四八頁――一四九頁）こゝに彼の藝術的理念が見られると共に、世に所謂觀照主義藝術論との距離を見るべきである。而して晩年に於ける彼の苦悶の中に思想と實行の撞着に依る素因があつたとしたならば、この信條は重要なる楔點となつてゐるに相違ない。（後年の「宣言一つ」その他を思ひ合はせてみると興味が深い。）

内部生命を說き、本能生活を說き、個性を說き、愛を說いた一つの思想體系として、私は「惜みなく愛は奪ふ」は、筆者にとつての一つの金字塔であると思つてゐる。と同時に、それは近代的教養に育まれた、雋敏なる文學者の到達したる一つの思想的頂點として記錄されるべきものあり、更に、それが大正文學をはかる一つの標準であるかとも思はれる。文學者としての有島武郎の業績は、內部的生命觀にたつ文學的自覺の限界線を引くものとして、それ自體が一つの問題の提示として見られると思ふ。私がここにとりあげた意味もそこにある。

七

蕪雜なるこの考察にむすびを與へて置かう。

(一)近代小說理論の先驅として、「小說神髓」が、よし勸善懲惡主義に對する漠然たる反抗意識と、寫實提唱の方便よりと見られる點はあるにしても、內部生命を文學理念の一つに置かうとした點に注意が拂はれねばならぬ。

(二)近代浪漫主義の先驅者としての透谷が內部生命論を提げて立つたのは、概念的範疇の然らしめた處でなくて、彼の生活信條としての具體的信念に發してゐることは、「小說神髓」のそれよりも一步の前進を物語るものと見なければならぬ、特にそれが人生的意義に結びつく意味を考へさせる點に於て。

(三)內部生命論を精神的なものから、明瞭に、人生本然の欲求たる本能生活に結びつけると共に、本能生活の純粹性を說いた點に、樗牛の美的生活論が透谷の內部生命論より更に一つの展開を遂げてゐると思ふ。卽ち、文藝の觀照的態度と內部生命との關係がある種の闡明を得てゐることがこゝに考へられる。

(四)泡鳴の半獸主義になると、現代思潮の息吹のかゝつてゐる點に於て、その內部生命論の妥當性に深刻味を與へる點に於て、論者の創意ある獨自的見解によつて推進させられたる點に於て、更にこれが自然主義に接續する點に於

て、樗牛よりは數十步を進めてゐる。

(五)武郎に來て內部生命論は文學理念との緊密なる融合を遂げた。而してその融合は最も自然らしい、而して新しい物の考へ方の形に於て、精神的苦悶の體驗を通して成し遂げられたかに見えた。而してそれが一つの到達點を示すやうに思はれた。

(六)この展開は必ずしも相互の必然的接續を以て果されたものではないかも知れない。併し、大局に立つて、而してこれを文學思潮の展開相と比較して見て、そこに必然的な一つの系列を見るやうに思ふ。

(七)作家や批評家が文學をどういふものだと考へて居るかといふことは、實際の作品や批評がどんな形で現れて來るかといふことと並べて見て、考察に値する對象であると思はれる。而して、それは文學研究家が文學をどういふものだと考へてゐる概念思惟よりも、もつと生々した、いひかへると文學の精髓に近いものを呈示してゐるやうに思はれる。文學研究家が概念に囚はれてならないことはこんな點からも迫られてゐるのではあるまいか。

(「國語・國文」昭和十年十一月號)

三　現代日本文學上の諸問題

一　序　言

こゝ二三年間に於いて提唱され、論議され來つた文藝上の諸問題に就いて、一應の整理を加へることに依つて、現代日本文學の基本的動向を確實に知りたいと思ふ。それは、現在に在つて、現代日本の文學的發展に對して何らかの要求を有つ者のなすべき一課題であると信ずる。

さて、こゝに最近文學界の現象をみるに、なんといふ夥しい問題の氾濫であらう。問題の過剩と言ふべきか。はたまた「提唱の現象」と申すべきであらうか。提唱につぐ提唱、而も提唱は必ずしも解決を伴はない。未解決のまゝに再び問は發生する。問はさらに問を喚び、その問と問とをつなぐものが必ずしも論理的必然をもつてゐるとは限らない。現象的には偶然的繼續とすら見える。答へることは答へることでないといふやうな論理的矛盾すらも成立する。そして、一つの問は無數の問につながつて居り、一つの答も亦無數の答と接續してゐる。

かゝる問の混亂、一見無秩序的な在り方も現代的現象である。決斷さるべきものを欲求しつゝも、何一つとして根本的には裁斷されてゐないといふ矛盾の相貌を有つところに現代の性格がある。救ひがたき知性の混迷とはかゝる現象を名づけて然か言ふのであらう。バランスを求めようとして、それを求める心の切なさが烈しければ烈しいだけに、却つてバランスが破れるのではないか――たしかに現代日本文學界に於ける諸問題は、さういふ在り方をしてゐると思ふ。從つて、凡べての問題の後を一々ついて歩き廻るならば、私たちは果て知れない迷路に陷つて了ふであらう。

或ひは觀念的支柱を喪失してゐる現代の不幸がずたずたに私たちを斬り苛むかのどちらかであらう。

凡そ、同時代を（ことに時々刻々に變成展開する最近の情勢の中に在つて、）本質づけたり、體系づけたりすることは困難だと考へられる。すでに既成的存在となつてゐる過去の文學を研究する場合と違つて、現代の生ける文學現象を研究對象とする場合に直面する困難は、現代の未來に於ける發展が充分には豫見し得られないといふ一點である。現代的なるものがいかなる歷史的意義を擔ふかといふことは將來のものに依つても規定され得るからである。その他、現象形態の外面的表はれに囚はれることによつて、本質が蔽はれて了ふといふ困難にも陷る危險が橫たはつてゐるのである。しかし、かゝる困難こそ、却つて私たちの熱情を刺發するものであり、心魂を挺して問題を自己の課題として擔はうといふ意慾に我等を驅るのではないか。なるほど、現代に於ける問題の在り方は本質的なものと現象的なものとが交錯してをるとともに、生ける社會機構の一局面として、つねに生成發展を成してゐるだけに、問から問への移向が動的であるといふ性格を有つてゐる。そこにこそ、究明をなさねばならぬ仕事がある譯なのだ。

こゝ二三年はことに日本の社會的情勢のめまぐるしい動搖によつて、文學界も亦、烈しい混亂のなかに動いてゐる。文學に對する政治の壓迫もあらう。いはゆる文化統制の名の下に、修正を强ひられる側面もあるであらう。ジヤアナリズムによる問題製造もあることだらう。たゞ、これら複雜にして混迷してゐる文學現象のなかから現代日本文學の主流的問題の基本的動向を知り、やがて未來への發展を正確に豫見しようとする意圖の下に本論文の出發點は置かれてゐる。

二　昭和期文學界の一般的動向

さて、當面の問題に就いて考察を行ふに先立つて昭和期文學の一般的動向に就いて瞥見を與へることにする。

昭和期は大正末期に於ける思想解體に伴ふ、いはゆる末期的諸現象を考へることなしにその文學史的位地を論ずることはできない。末期的現象とはまづ「個人主義文藝の解體」のなかから發生する。個人主義的精神を中核とする大正文學が、その核質を蝕まれることに依つて、成長を止めて、心境小說的、身邊小說的世界へ逃亡する。そこに解體の危機が成熟する。何によつて蝕まれたかと言へば、個人主義文藝それ自身のうちに孕んでゐた諸矛盾によつて自己崩壞を始めたのである。それと共に、個人主義文藝の社會的苗床であつた資本主義的機構の全般的行き詰まりが破壞的因子として作用する。中核を失つた文學は最早時代に呼びかける資格をもたない。生ける現實地盤から浮上らねばならぬ。そしてそこから唯心主義的な傾向が作品にあらはになつてくる。現實への烈しい意慾を喪失して了つてはもう發展はあり得ない。殊にリアリズムとして生誕した筈の新現實派、あるひは自然主義の流派を汲む作家たちが、現實に對する激烈な探求を放棄して私小說的小さゝに陷つて行くとき、どうして解體を防ぐことができようか。

この解體に伴ふ末期現象として、大衆小說、探偵小說、冒險小說の流行——當時の言葉をもつてすればエロ・グロ・ナンセンスの氾濫がある。

しかし、既成の崩壞のうちから新しい文學樣式が生まれ出でた。私は樣式と言つた。といふのはこゝで言ふ新しいものといふのは新感覺派を指してゐるからだ。この派は個人主義文藝の血統をひくものであつて、決して異種族的なものではない。譬へてみれば異端の兒であつて、異敎徒ではない。文學の中核を成す思想を變革しようとして生まれたのではなくして、新しい形式、新しい感覺によつて、現實を再構成しようとする意圖である限り新現實主義と本質的差違はないのである。新しい物質の發見といふのがこの派の合言葉である。

「彼の椀の中では靑い野菜が凋れたまゝ細い笛のやうに泣いてゐた」(橫光利一「赤い色」)

しかるに、こゝに新しい世代と呼ばれるものが思想界のみならず文學界にも、その他文化一般の世界に現出してき

た。いはゆる無產階級文化の生成がそれである。古き傳統の崩壞のうちから生まれたものである。
昭和期の文學界はこの世代の兒、プロレタリア文學の飛躍的發展を以て開幕する。從つてこの流派の文學的活動の消長盛衰を主軸として昭和期を前半と後半とに分けることにしたい。
前半期に於ける主要な文學上の動向を簡單に記述することにしよう。

前半期（昭和元年——六年末）

(1) プロレタリア文學の隆盛

イ、文藝理論の領域に於いて成したる積極的意義

ロ、文壇の一流派としての活動と、その齎したる結果

ハ、作品領域に於ける飛躍的發展

(2) 新興藝術の發生

これはプロレタリア文學に對立するものとして出發する一流派である。その標榜如何に拘らず、その內容はアメリカモダニズムであり、エロチシズム、ナンセンス、メカニズムの諸要素を多分に孕んでゐる。近代の享樂的な、消費文化の斷面を藝術的意匠を以て描出しようとする。主として、小市民的な感情、それも社會的意慾を缺如した、あくまで個人的な快樂主義的感情に訴へようといふ所に、この派のプチブルジョア的立場があつた。近代派とも呼ばれ「近代生活」を機關雜誌として、中村正常・龍膽寺雄・淺原六郎・久野豐彥などの人々がグループを形成してゐた。「誰だ花園を荒すのは」と呼號して、プロレタリア派の藝術凌辱を憤激した中村武羅夫の支持應援を受けて、これら作家のモダンな作品は「新潮」系の諸雜誌に掲載されたものだつた。いづれにせよ、無產派文學と對立的地位に在つたといふこ

とはこの派の文學史的位置をかなり重要なものにしてゐることは疑もないところである。

(3) 新感覺派の心理主義的傾向への展開

大正末、個人主義文藝の解體の中から異端の兒として生誕した新感覺派も昭和期に至ると一つの展開を行つてゐる。二つの側面が考へられる。一つはプロレタリア派への轉向による飛躍的な局面である（片岡鐵兵の左翼轉向など）、もう一つは心理主義的方向への自然的成長である。これは横光利一の創作的實踐に沿うて考察するならば、直ちに肯定し得られる所である。この轉回が昭和期前半と後半とをつなぐ轉換的な役割を文學史の上で演じてゐるのである。從來の外面的感覺性から内面的心理性へと作品主題が移向したことは、ある意味に於いて、社會的•政治的性格をもつてゐたプロレタリア文學から、今日の文學への推移を契機するものとして大いなる關心の對象であらねばならない。

以上の三つが昭和期前半に於ける主要なる動向として注意される。

後半期（昭和七年以降）

前半と後半とを分つものは何に據るのであるか。社會情勢の變化の上から前半と後半とを分つことが可能であるやうに、文學の歷史に於いても、いはゆる「非常時」の重壓によつて生じた文學上の諸現象が、前半期と相貌を變じてゐるといふ點から、後半期を劃することが可能であると思ふ。

「非常時」による社會事態の急激的變動と、プロレタリア文學の退潮とはほゞ時期を同じうする。昭和七年の「轉換期の人々」（小林多喜二）がいみじく指摘してゐるごとく、プロレタリア運動一般に暗い壓迫が蔽ひ被つてきてゐる。それに伴つて、文學活動も亦大いなる重壓の下に一つ一つ、その羽翼をもがれつゝあつた。昭和六年ナップの解體はその表示であらう。

しかし、この凋落は必ずしも客觀的條件にのみ依るのではなかつた。もちろん、政治的壓制の下に活動を殺された

點もあるであらう。しかし、凋落はまた内的必然性をもつてゐた、それみづからのうちに孕んでゐた矛盾が沒落を呼んだと考へることができる。卽ち、公式主義の敗北である。公式によつて、觀念的に人生裁斷を行ふことに依つて、生きてゐる個體の眞實を歪曲して了つた。人間を必然の法則に縛りつけることに依つて、可能に生きようとする生の眞實を破壞したのであつた。そこに大いなる公式の不遜と傲慢とがあつたのである。それらはやがて凋落すべき必然性をもつ。も早、單なるイデオロギイのみでは、文學の貧困をどうすることもできない。而も、かつて旋風の如く知識階級の信念を捉へたマルキシズムは手强い反抗に遭會して一つ一つ扼殺されて行つたのである。新しい世代とも言はれてゐたものは蹂躙されて了つた。

知識人はこの時どうしたら良いのか。社會變動と共にその世界觀を變へて行かねばならないのか。この新しい社會現實の動きから、何か新しい生き方を學ばずには、ゐても立つても居られないではないか。しかし、新しい生き方と、それに伴ふ世界觀の變革とは、さうた易い問題ではないのである。かつて、インテリゲンチャの信奉してゐた觀念の支配が大きかつただけに、その觀念的支柱が目前に於いて一つ一つ崩壞して行くことを强ひられるがごとく感ずる時、やつてくるものは、何としても不安と動搖との連續である。

作家と雖も、時代の嵐に吹かれる蘆――歌ふ蘆である。知識人の一人として、この時代に於いて何を歌ふべきなのか。「僕たちには歌ふべき靑春がない」とは此の後半期初頭に於ける若き作家を襲つた言葉であつた。

かゝる情勢にあつて、旣成作家の復活がめざましいほどにも時人の目に映じた。昭和七、八年の作品をみても、それははつきりと感ぜられる。

谷崎潤一郎「盲目物語」「吉野葛」「蘆刈」「春琴抄」
永井荷風「つゆのあとさき」「ひかげの花」

里見弴「求心力」「無法人」「荊棘の冠」
宇野浩二「子の來歷」「人さまざま」
佐藤春夫「熊野風土記」「ふるさと」
島崎藤村「夜明け前」（昭和四年――十年）
德田秋聲「死に親しむ」
室生犀星「女の圖」「聖處女」

この現象をどう解するか。何か新しい傾向としてその文學史的位地を規定すべきであるか。否、むしろ、プロレタリア文學の凋落、それと對立してゐた新興藝術派の自然消滅などによる當代文學の貧困が、かゝる作家の再生を呼んだのである。從つて既存的なものの復活であつて、新しいものの生誕と考へることは出來難い。

しかしながら、既成作家の作品が今日に於いてかくも氾濫してゐる現象の中には、現代文學の基本的動向と共通的なものが察知し得られる。それについては後論に於いて解明せらるゝ所であるが、一言にして言へば當代に於いて「人間性解放の要望」として現はれてゐる人間論的思潮、その機運によつて復活が顯著となり、いはゆる「文藝復興」なる呼び聲も亦、この既成作家の再活動をめぐるジャナリスティックな標語なのである。

さて、こゝ二三年の文學界の問題に就いて論ずべきであらうかと思ふ。

三 「知識階級」の問題を主軸とする諸問題

昭和後半期に於ける公式主義の敗北――プロレタリア文學の全面的退却ののちに來たものは何であるか。そして又、上述のごとく、既成作家の再活動は、既存的なるものの復活であるとは言ひながら、それを可能ならしめた新しい機

運があるとするならば、それは何であるか。そこに根本的に問はるべき課題が存在してゐなければならない。

さて、最近に於ける文學上の主要な諸問題——作家、批評家によつて論議され來つたものは、すべて「知識階級」の問題を主軸として展開してゐることは、些少なりとも、現代とともに生き、現代日本の文學の動きを體感してゐるものにとつては常識である。從つて、この問題を知ることなくして、當代の生ける動向を察知することは不可能である。なぜ、かくも知識階級の問題が執拗に問はれるのであるか。そこには必ずや必然的な客觀的條件が存在するに違ひない。

まづ、知識人は「考へる人」である限り、觀念に依つて生死する種族であることを忘却してはならない。そのインテリゲンチヤによつて信奉せられてゐた觀念は、いふまでもなく唯物史觀であつた。それは暴風であつた。資本主義社會の必然的沒落の信仰があつた。いまや觀念沒落の悲劇をみなければならない。かつては知識人の唯物史觀信奉を可能とする廣汎な社會情勢があつた。しかるに、上述のごとく、一切の良き昔（Die alten guten Zeiten）は滅びて了つた。信念を有つことは幼稚であるかのやうな、つまり無思念であることを信條とする虛榮すら心情を蝕み初めてゐる。正しいマルキシズムを信仰することは牢獄へ行くことに外ならない。

かゝる事態、すなはち、過去の信念は虛妄の文字とならんとして、いまだ成り得ず、さりとて歸るべき古巢はうとましく、而も憩はんとする現在は余りにも慘苦である。「新生」の觀念はいまなほ生れんとして生れ得ずしてある。觀念に依つてのみ生死し得る主體的インテリはどうすればいゝかと立迷ふ。とするならば、知識階級の問題こそ、最も主要な問となるのは必然ではないか。

まづ、この問題は、動搖のなかに突き落されたインテリゲンチヤを襲つた不安の問題より問はれ始める。

(1)　「不安」の問題と文學

（イ）現代的不安

「不安」は既往の社會的、政治的、文化的價値がその本質的權威に於いて懷疑され、否定される時に發生する。多分昇曙夢氏であつたか、「夕燒はもう燃えつくしたけれども、夜明けはまだ何處か地平線の彼方に眠つてゐる」といふ社會の情勢を苗床として生まれる。

すなはち、一方には既存のものの權威失墜、他方にはそれに代行するものの未生といふ事態こそ、不安の客觀的情勢である。昭和後半期において知識人の目前に存在してゐた情勢はまさにかくのごときものであつた。そして、時代に敏い人々に依つて有毒の書といふ序言づきでシエストフの「悲劇の哲學」（昭和九年一月刊行）が紹介飜譯された。それにつれて紹介せられた不安の思想について表記しておかう。

*シエストフ「悲劇の哲學」・「無よりの創造」　シエストフ選集三卷（改造社版）

*キエルケゴール「不安の概念」・「死に至る病」　選集三卷（改造社版）

*ハイデツゲルの哲學。ニイチエ・パスカル。ヤスパースの「不安」思想（その他ショペンハウエル、モンテーニユに於ける「不安」も紹介された）

殊に、シエストフの「不安」哲學は、それがロシア帝政の反動期に於いて成立してゐるだけに、この時の知識人の心魂をぴつたりとつかむほどのものがあつた。あらゆる信念の破滅をシエストフは說く。この虛無的な反合理主義は、理性の脆弱さを目前にしてゐた當代インテリゲンチヤの心魂を捉へずにはおかなかつた。

プロレタリア文學批評家の退却に代つて、新に活動し始めた一聯の評論家、小林秀雄、河上徹太郎、阿部六郞、藤

原定の諸氏によつてシエストフ的不安が問題とされた。多くの知識人はこの人々の指示する方向へ歩み行つた。

シエストフは言ふ。「科學と道德とに斥けられた人間にも希望は存在するか、」（河上氏譯による）そして斥けられた人間の行くべき領域は「悲劇の領域」であつて、「未だかつて何人によつても自發的には踏み入れられたことのない新しい人間精神の一領域」であり「たゞ追ひつめられて、已むなく人間はその地に行く」といふのである。では、そこではどういふ在り方を人はしてゐるのであるかと言へば

「『過ぎ去つたものは再び歸らない。』『船は燒かれた。すべて歸路は絕たれた――進む他はない。……かつて、彼が信じ愛してゐたすべてのものを、彼は憎惡と苛辣に充ちて自身の內からむしりとる。』といふのである。すなはち、過去の一切信念の墜落である。シエストフはかゝる領域に於ける人間としてドストイエフスキイ、トルストイ、ニイチエ、ストリンドベリイをひつぱり出してくる。そしてこゝに一つの人間のタイプを指示する。曰く地下室的人間。この言葉はドストイエフスキイの「地下室の手記」から來たのである。シベリアに流刑されたドストイエフスキイの心理を土臺としてつくり上げた人間タイプの一である。つまり、追ひつめられて、而も信念更生を可能ならしめんとする悲劇的人間といふほどの意味である。

こゝに、社會情勢の急變によつて、信念放棄と、信念新生との間を不安と動搖にみちながら動いてゐた昭和後半期直後のインテリゲンチヤのタイプがあつた。

なほ、シエストフの不安とともに、パスカル的不安、ひいては生そのものの有つ根元的不安といふハイデッガー哲學の系統をひく「不安」の問題をも問はれるに至つた。

もともと、シエストフのいふ「不安」は、世界と絕緣された個としての不安である以上、生の哲學の立場からする不安の問題へ展開して行つたのは當然のことである。

生そのもののうちにある不安、人間存在の根本的本質として不安が問はれる。從つて、社會的不安と呼ばれるものと異質のものでなければならない。客觀的なもの、社會的なものとしてでなくして、主體的なものとしてとり上げられるにはやはり然るべき事情があるのである。これに就いて以下しばしば論ずることでもあるが、さういふ問の問ひ方に現代の特質があるのである。

いはゆる「非常時」の重壓によつて、知識人の目前には、社會と絕緣された個としての我があつた。聯絡を斷たれてたゞ一つの個として在るかの如き我があつた。觀念がかつてはインテリゲンチャを社會とつないでゐたのに對して、いまはしらじらしい空白な距離があるばかりである。つまり個が全體とぶつかつたのである。こゝに「不安」を、かつてのやうに社會的なもののうちに解消しようとするのではなくて、主體としての不安、生そのものの不安といふ側にとり上げようとする要因が動いてゐるわけなのである。のしかゝる現實の重壓の下に、人間存在としてある我のうちに於ける不安が目ざめて來たのである。

かゝる不安には一定の理論體系は困難であるかも知れない。しかし、大江氏の言のごとく「ジャナリズム的センスから出た言葉の流行」(浪曼古典「哲學と文學の交流」號)として片づけられるものであらうか、どうか。これに就いては後出の「『現代的不安』に於ける積極的因子」なる項目において詳述することにしたい。

批判はいづれにせよ、この「不安」はあくまで現代的なものであり、よし、それが體系的な思想として發展しなかつたにせよ、そこにこそ、却つて現代的な問題としての在り方があるのである。知識人がのしかゝる現實の重壓の下で、個としての自我を知つたところに、即ち、主體としての存在を知つたところに此の問題の意義があつたのである。「不安」の問題は、生そのもののうちにある不安を問うてゐるにせよ、それは不安と動搖の連續のなかに、投げ込まれたインテリゲンチャが、生のもつ根元的本質としての「不安」に目ざめたのであるといふべきであらう。即ち、この問

題は「知識人はいかに在るべきか」の廣汎なる問の上に立つてゐるのであつて、昭和後半期初頭に於ける思想動向上注意すべき主要なものなのである。

さて、不安の文學はこの「不安」の思想を媒介として成立する。

（ロ）不安の文學

「不安」がひとびとの心魂を蝕みはじめると共に、これら人間存在の深淵に存する不安を問うた一聯の作家が問題とされるに至つた。すなはち、ドストイエフスキー、トルストイ、アンドレ・ジッド、マルセル・プルウストの文學が人々の間にもう一度見直されるに至つた。ことにドストイエフスキーのごときは、小林秀雄氏を始め、文藝批評家にして、この作家に一言しないものはない程であつた。完譯全集は出版される、ドストイエフスキイ研究の特輯號がでる、アンドレ・ジッドの「ドストイエフスキー論」が三種類も刊行されるといふ狀態であつた。その他、彼の「白痴」とか「地下室の手記」『罪と罰』などに於ける主要な問題に對するノートがあちこちの雜誌にのせられるといふ有様であり、靑年といふ靑年はシエストフ的なドストイエフスキー解釋に奔走したとでも言はうか、とまれ、昭和九年初頭に於ける流行的現象を呈したのである。

これにつれて、トルストイ、プルウストの作品も亦再檢討を求められるに至つた。それは、これらの作家たちが人間生活の深淵をのぞいてゐるが故であつた。生の根本的本質が問はれてゐるといふ狀勢こそ、これら作家の世界をひらく契機であつたのである。

階級の悲劇よりも、信念放棄と信念新生との間に紅血をたらして死鬪する一人間の方が、例へば「神は在るか、ないのか、ないとしたら凡ゆる罪は赦されるではないか。」といふやうな問の中に心魂を投じ込まうとするドストイエフスキー的人間の方がはるかに重く見られたのである。

「不安」の問題が、當代インテリゲンチャの心をとらへてゐるとき、感受性に富んでゐる文學者もどうして無關心であり得よう。ことにこの問題が人間論的である限り、人間を創造することを任務とする作家の心を奪はずにはゐなかつた。それに加へて從來のリアリズムへの反動、作品に於いて新しい人間タイプを創造しようとする意企、公式主義的人間歪曲に對する反抗などの心情が重り合つて、不安の問題を契機として人間的存在の深淵をみつめようとする機運が文學界に隆盛となつてきた。

不安の文學は作品的實踐方面では微々たるものであつた。その文學理論に於いて見るべきものがある。代表的理論は藤原定氏のそれである。「不安の文學——今日の文學論の一つの假定として」(「文學」)に依つて察知し得る。氏によれば、「不安」を母胎とする文學的傾向は三つある。

1、「自己の屬する現實的生活圏を否定し、それから脫却して他の新しい現實的生活圏を得んとする。」

2、「すでに動搖しつゝある政治經濟組織、もしくは一定の文化の下にあつてなほ、それを新しき生命によつて止揚することを敢てしてないものの文學である」

3、「單に自己の現實的生活圏に止らず、一般にわれ〳〵に與へられた生そのものが根元的に有してゐる不安定さに不安を感じ、他の新しい眞に安定した生を求める生意識に立脚する文學である」

氏はこの(3)の立場に立つて、そこから主體的リアリズム論を提唱される。

*主體的リアリズムの精神(「文藝」昭和八年十二月)

これによると、リアリズムには客觀的リアリズムと主體的リアリズムとある。前者は自然主義リアリズムであつて、「現實」を最後的、絕對的なものとして、對象的存在として認識する。從つて自然主義は「現實」の對象的認識しかもたない。しかるに「現實」とはそんなものではない。人間は現實を變容することに依つて發展する。現實とは最後的、絕

對的なものではなくして、我々に課せられてゐるものである。從つて人間に依つて創造されるものでなければならない。から考へてこそリアリズムの成長があるのである。主體的リアリズムは自然主義リアリズムの止揚者として出發すると共に、浪曼的要素をもつ。即ち、リアリズムとロマンチシズムの統一の上に立つものである。こゝにわれわれは現代の文學理論の方向が在ることを認めることができる。古きリアリズムに對する批判が、人間學的立場から提唱されてゐることである。すなはち、人間を創造的主體として捉へようとする所に現代的なものを見ることができるのである。

「不安」の文學らしい作品は昭和八、九年代よりもむしろ十一年代に於いて制作されてゐる。「滅亡の門」(「文學界」十一月號川上喜久子作)などその例證であらう。

「唯物主義に限らず凡そ何々と名のつく主義信仰に打込んで行くことはある意味で狹き門を入るやうなものであつて、それはたしかに生きるためには必要な態度であらう。然し自分はどの門を潜るにも躊躇を感ずる。何故なら一方の眼は地球の滅の日の彼方まで常に注がれてゐて、如何なる主義も終には無に歸するものではないかと疑ひ、さうかと思ふと一方の目は自己考察に飽くまで鋭く……(中略)故に彼方此方の門を幾度彷徨しても同じことで、結局滅亡の門に吸ひ込まれてゆくのではないかと思はれる」(六七頁)と言ふ高木さわ子の心魂にこそ、不安がニヒルとなつて、食ひ入つてゐるのである。さわ子は自らの存在を否定することに依つてニヒルに結末をつけた。しかし、「不安」はもつと積極的な反面をもつてゐる筈だつた。私はこゝに於いて「不安」のもつ積極的面について考察をつゞけ度いと思ふ。

(八)　「不安」に於ける積極的因子

叙上の「不安」は單なる世紀末的絶望思想の繼續であらうか。すなはち消極的な面をしかもたないものであらうか。すでにバンジヤマン・クレミウは現代的不安に關する彼の著述に「不安と再建」なる標題を附してゐる。その意圖た

るや瞭然たるものがあるであらう。不安は、不安の克服といふ意志とつながつてゐてこそ、問題となるのであつて、さうでなければ「不安などといふことを問題にするのは無意味である」（「現代哲學辭典」）と言はねばならない。

すでに藤原定氏も亦「不確かな存在が確かな存在にならうとする。そこに不安の精神がある」（主體的リアリズム）と言ひ「死の中にのみ不死を求めねばならない」と約言されてゐる。いふまでもなく、不安の意識は、絶對確實なものへの希求をひそめてゐてこそ、不安であるのであつて、さうでない限り、不安の意識など有り得よう筈がないのである。かの、パスカル的不安は、この絶對確實を求めようとする不安である。無限大と無限小との間に介立する中間者としての人間不安の意識からして、人は絶對に確かなものとして神を求めるに至るといふのが「パンセ」の思想であつた。

では、いかにして「不安」は積極的方面へ發展して行つたかと言へば、能動的精神との結合に於いてである。この問題に就いて最も示唆的な論文は、三木清氏の「行動的人間について」（「改造」十年三月）である。「それ（能動的精神）はまさに、かの不安と言はれ、困惑（知識階級の）と呼ばれるものと表裏をなし、本來既にそのうちに含まれてゐる」（六二頁）とか「現代的不安に對する認識なしに、能動主義も、とりわけそれが文學や哲學に關係する限り、發展を期し難いのである」とかの論旨に依つて察し得られるやうに、能動精神、不安の思想とは本來一つのものであることを指示して居るのである。

そして、不安は消極的なものでなくして、「自由な冒險的な探求の精神」と一つであり、現實に服從しないで、これに反抗することの中に在る限り、一つの能動的精神であるといふのである。

とまれ、「不安」の問題は單なる、人間存在の不安といふ問題ではなくして、そこには憩ふを安んじない創造的精神

が不安を克服して行かうとする積極的契機が孕んでゐたのである。つまり、一には能動精神と結び、他方インテリゲンチヤはいかに在るべきかの問題とつながつてゐるのみならず、一脈の浪曼的精神をそのうちにひそめてゐたのである。

(2) 行動主義の提唱

昭和十年一月雜誌「行動」は舟橋聖一氏の行動主義宣言を掲げてゐる。要約してみれば

「プロレタリア文學に於ける政治的、思想的偏向に對する抵抗要素として藝術派は出發する。」

「もつとも藝術的な文學こそ、能動的な文學である」

「思想性と藝術性との渾然たる調和の上に築かれ、綜合的立場に立ち、全體性としての傾向性をあらはしはじめる。これを能動的精神といふわけである」

「かくて藝術派は再出發する」

人々はこの一派の作家に行動主義の名稱を付した。またこの派自身も亦さう自稱してゐた。

この行動主義には二つの主要な側面がある、伊藤整氏によれば一つは「プロレタリア文學の歴史的止揚者とならうとする意圖」であり、もう一つは「このやうな社會情勢に於いて藝術性の殼にのみ止まることは社會的反動たるのみならず藝術的にも自殺せざるを得ないと言ふ現實の自覺」（第一書房「文藝年鑑」）である。

か〻る行動主義主張の根柢には「知識階級論」が存在してゐる。今日に於けるインテリゲンチヤの立場に關する考察を基礎として、作家は知識人としてある限り、この主張をしなければならないのだといふ強い自覺が行動派の作家精神を支配してゐる。

こ〻に於いて、知識階級に對する此派の理論に就いて一瞥を與へ度いと思ふ。

まづ、行動派の理論に對して批判的であり、むしろ反對的見解を持してゐた、戸坂潤氏などの如き唯物論的立場にある人のインテリゲンチャ論について考察する。

「知識階級の困惑」(九年十月「改造」)「續現代知識階級」(十年一月「行動」)などに依れば、知識階級とは現代社會に於ける二つの基本的階級、ブルジョアジイとプロレタリアートとの中間にある中間的存在であり、それ自身としては自主的自覺的發展をなし得ないつまり自主性を有たない存在である。(戸坂氏は階級の名をさへ否定して居られる。)自主性を否定するからにはいふまでもなくインテリゲンチャの能動性をも肯定しないのである。そして「いはゆる知識階級の自主性は實際にはブルジョアジイへの降伏である」とまで言ふのである。戸坂氏の立論も亦、ほゞ同様であつて、歴史的進歩の擔ひ手としてのプロレタリアートとの合流結合のうちにこそ、知識人のとるべき道があるといふのだつた。

この論理の限界に止まる限り、インテリゲンチャの能動性は虚妄の業でしかないであらう。「しかし」と行動主義派の「知識階級」論は異論を立てる。すなはち、インテリの自主性を肯定しようと言ふのである。

*春山行夫「新知識階級論」(「行動」十年一月)

*舟橋聖一「再び知識階級について——その文學的方向其他」(「文藝」十年十月)

に依つてその立場を知ることができる。舟橋氏によれば「すでに社會の客觀情勢が最も正直に、知識階級の部署を變更させ支配階級との、、對立の姿勢を明瞭に描出してくれる」とあつて、かつてのインテリゲンチャ論では解決し得ない情勢にある。そして「今日のインテリゲンチャは既に彷徨へる中間的存在ではなくなつてきてゐる。プロレタリアートが一箇の自由なる人間であることを要求するやうに、インテリゲンチャも先づ彼自身が自由なる人間であることを要求しなければならぬ。」(再び知識階級について(「文藝」十年十月)

すなはち、プロレタリアートとの結合とは從來のごとき機械的結合にあるのでなくして、今日の情勢においては、

インテリゲンチヤみづからが支配階級と直接對立關係に立つてゐて、いはゆる文化統制によつて、文化が凌辱せられ、知識が歪曲されてゐる現代、その結合も亦、マルキシズム的戰術論から自由に新なものとならなければならない。「文化の擁護」「知識の防衞」といふインテリ固有の役割が生れてゐるのである。

かくして、インテリゲンチヤの文學も亦、新しい方向を有たねばならない。「知識階級を支配階級に對立しつゝある姿に於いてある限り、」その文學も亦「自由と反逆」とを胸一杯にたゝへねばならぬといふのである。

これら行動派の主張に對して贊否相半ばしてゐる。かつてのプロレタリア文學の代表的理論家であつた一聯の人々のごときは、行動主義に「進歩的精神」の發動を見ようとしてゐる。「行動主義は矛盾がお好き」(「文藝」十年六月)と、これを嘲笑した人もあつた。(矢崎彈)

行動派の人々はその理論の實踐として例へば舟橋氏には「ダイヴイング」(「行動」十月)濃淡(同四月)敗戰圖(新潮十年四月)芹澤氏には「鹽壺」(改造九年十一月)などがあるが、フランス行動派の作品の紹介も亦盛んに行はれた。フエルナンデスの理論——行動の觀點、アンドレ・マルローの諸作品などがそれである。その他、小松淸氏によつて國際作家大會(十年六月)の報告書などが出版され——この頃左翼に轉向したアンドレ・ジツドの動靜などがしばしば報告せられたのである。

ともかく、昭和十年前半を占めた流行的な問題として行動主義をめぐつていろ〳〵の論議が展開して行つたのである。さうかうする中に十年後半に入るとやゝ下火となつた。「行動」廢刊なども若干の影響を與へてゐる。雜誌「セルパン」は逸早く「行動主義の行方」といふテーマを各作家に書かせてゐる。同誌に舟橋氏は「行動主義の前途」(十年十月)を書き、文化の擁護、技術の價値、學問の自由、知識の防衞などといふ題目に就いて論議して居るが、文壇的には行動主義に對する關心はやうやく「小說とは何か」といふ問題へ移向しようとしてゐた。

しかし、この行動主義提唱は現代作家の精神的動向を示すものとして、相當の意義をもつてゐたことを忘却してはならない。すなはち、インテリゲンチヤの自主性といふ問題の提唱の中に、現代知識人としていかに生くべきかといふ問が激しく迫つてゐるのである。又、一つには社會的情勢を云爲することに依つて作家の社會的行動といふ論題を投げようとしてゐる點も看過し得ない所である。作家の社會的關心などいふ問題はこれにつゞいて發生するのである。

(3) 現代文學に於ける浪曼主義的傾向

すでに「不安」の問題の思想的傾向が、反主知的な、反合理主義的要素を孕んでゐたことは上述の如くであるが、不安の文學に於いてはロマンチシズムとリアリズムの統一といふことが意圖されてゐた。藤原定氏の主體的リアリズムと稱するものはその試論に外ならなかつた。人間を創造的主體として認識する限り、主體の客體に對する能動性が主張され、ひいては人間性の必然よりの解放といふテーマがあらはれてくるのも自然である。高き精神、未來の憧れをもたなくてはならぬといふ藤原氏の言は、如何に自稱ロマンチスト林房雄の言葉と似通つてゐることだらう。

「浪曼的精神とは一言にして言へば高貴と激烈です。高さと激しさです。高い憧れ、激しい熱中、高い誇、激しい怒り、、高い孤立、激しい異端、高い教養、激しい哀愁、高く激しい俗世嫌惡！」（「改造」十年二月獄中信）

これは片岡良一氏の批評のごとく「浪曼主義一般の御題目」であつて「今日只今の事情に卽した具體的な信條には寧ろ全然觸れてゐない」（十年五月「中央公論」）とするべきであらう。

しかし、問題はさう片付ける所に止まり得ない。現代に於ける主要な文學傾向の表現として理解して行かねばなるまい。すでに不安の思想の中にも又行動主義の主張の中にも、あるひは主體性の强調、あるひは「人間性解放」の名の下に浪曼的要素の懷胎されてゐたことは何かを暗示するであらう。

浪曼主義は一つにはプロレタリア文學の公式主義的人間眞實の歪曲に對する反動として發生する。マルキシズムの凋落による動搖と不安との連續の中に蹂まれてゐるうちに、知識人の思潮が、理知の信仰から、反合理主義へと移向しつゝあつたといふ事情こそ、ロマンチシズムの發生的苗床をなすものであらう。また、唯物論に於ける必然性重視に對して「偶然性」を重く見ようとする。偶然性は可能性であるとされ、必然論の信奉こそ、現代知識人を社會現實の泥濘に縛りつけるものだとする。客觀的精神に對して主觀の昂揚を說く。高き憧憬、激しい熱中とはその間の機運を表現したものであらう。その言葉の抽象的な傾向もまた、抽象的であるところに現代的性格の然らしむる所であらうか。

浪曼主義は文學に於ける積極性を示すために、いはゆる自然主義的リアリズムを排擊する。（プロレタリア文學もこのリアリズムに社會主義的、乃至プロレタリア的なる限定語が附加したものとしてとり扱ふのが彼らの常套手段である）日本浪曼派、林房雄一派の立論はすべて、反自然主義、反「私小說的リアリズム」を前面に押し出すことに依つて、その革新性を强調しようとするのである。現實をあるがまゝに描くと自稱する自然主義派の迷盲を嘲笑して、人生にはもろ〳〵の善、もろもろの美、壯、烈が存在してゐると說く。ことに林房雄氏はいくたびとなくリアリズムを文學の本道といふのは、どこのどいつのたわ言であるかと言つて、自己をリアリズム否定者として規定する。

コギト派（日本浪曼派の母胎）も亦、過去に於けるあらゆる浪曼的要素（更科日記など）に同感を示しつゝ、「文壇實話や作家同盟の內輪話」（保田與重郞）から眞實の文學を守らうといふのである。つまり、自我と主觀性の昂揚を目圖してゐるのである。

現代に於ける浪曼的傾向は橫光利一氏、川端康成氏の如く遠く新感覺派時代から、自然主義的手法に反對してゐた作家のなかに、すでに〳〵存在してゐた浪曼的傾向が、この機運と合流してゐることを看過してならない。すなはち

横光氏・川端氏に於いては浪曼的傾向は本來的なものであつて、それがたゞ現代の一般的風潮を觸媒として人々の目には顯著となつてゐるといふことを忘却してはならない。從つて、以上の二氏は現代に於けるこの傾向に對する同感よりして、應分の支援を怠らないかのやうである。

(4) ヒユマニズムへの展開

上述三つの主要な問題はすべて、知識人としての作家の精神的動向を表示するものであつた。その間に相交流する問は「現代に於いて知識人はいかにあるべきか」である。それは共通的なものとして問題の根柢に存在してゐる。そして、その問は、謂ふまでもなく、かつてのごとく、インテリゲンチヤの階級的役割といふやうな社會的政治的問として提唱されるのではなくして、世界に對する個として、分り易い言葉を用ひれば人間としていかに行爲しいかに思考すべきかといふ主體的な問ひ方がなされてゐるのである。廣く人間としての發展完成が要請せられるのであつた。國家民族の名の下に人間性をも蹂躙して顧みないかのやうな社會情勢に對してインテリゲンチヤは抵抗しようとする。隨つて從來のと方向を異にしてひろく人間存在一般に就いて問はうとする機運が動いてゐるのであつた。

隨つて、現代に於ける諸問題はすべて人間學的要素をおびてゐるのである。

こゝ二三年ほど、新しい人間の文學的創造といふことが叫ばれたことはなかつた。いかに新しい人間を創造してゐるかといふことが作品批評の目度とされてゐるのである。批評家も聲を大にして新しい人間タイプの創造といふことを作家に要求したし、讀者一般も亦、作品に依る新しい人間の出現をどれほど要望してゐたことであらう。行動主義に於いては行動的人間の創造といふことが主として問はれた。不安の文學においても、思は同じであつた。

すなはち「人間新生」といふ問題が執拗に論議せられたのである。芹澤光治良の「鹽壺」にしても、非行動的な觀念的人間に行動的な人間を對立せしめることに依つて、作品主題を構成しようとする。そこに新しい人間タイプを創造し

ようといふのである。舟橋氏の「濃淡」にせよ、意圖とする所は新しい人間創造であつた。

かくのごとき情勢はヒユマニズム的機運と言ひ得る。

こゝに於いてかヒユマニズムは昭和十一年度に至つて大いに問題とされ出したのである。例へば雜誌「思想」(十一年十一月)はヒユマニズム特輯號を刊行して、現代的ヒユマニズムに就いて諸家の論考を求めてゐる。

現代ヒユマニズムはその根本に於いて「人間再生」といふ問題を孕んでゐる。すでに三木清氏も指摘するごとく「現代ヒユマニズムは近代的社會の解體に伴ふ新しい人間の誕生と關係をもつてゐる」(「思想」十一年十一月)のでなければならない。

文學はこの新しい人間の藝術的創造であらねばならないといふのが、昭和後半の初頭以來、作家の課題となつてゐたところであつて、昭和十一年度に至つて、たゞに文學のみならず思想界一般の問題となつたのである。ヒユマニズムは人間新生の願求であるとともに、倫理の問題である。從つてモラルの探求といふ方向に現代文學は動いて行くことが豫想される。

田邊元先生の「今日要求せらるゝものはヒユーマニズムの藝術制作的生活形成ではなくして、倫理的政治的實踐であり、社會的組織である。直接的表現ではなくして、否定的革新である。ヒユマニズムは却つて此の否定的媒介を通してのみ其契機として現實となることが出來るのではないか。此媒介を豫想することなきヒユーマニズムは如何に我我の心を惹着ける美しさをもつとしても、我々の生命をそれに託せしむる如き力をもたない」(「思想」十一年十一月)といはれる言葉も亦、現代ヒユーマニズムのあるべき方向を指示して居るものと解するのである。

とまれ、このヒーマニズム的機運が、敍上の問題を綜合しつゝ、いかに展開して行くかといふことは將來の問題であらう。

われわれ、現代に生きる一人として、此の動向に就いては深甚の關心を有たざるを得ないのである。我々自身の課題としてその意義を知り、その成長的發展を願ふパトスをもたねばならぬ。かくて此時代と共に生死する信念なくしては研究も亦ひからびたものとなるであらう。

四　現代小說の諸問題

上述の基本的諸問題と密接な連繫をもつ小說の本質、形式、手法などの問題に就いて考察して行かう。

前期の諸問題の根柢に於いて、新しい人間の創造といふ知識人一般の要求が脈動してゐるごとく、作家の側に於いては「現代小說はいかにあるべきか」といふ問が昭和後年期にあつては、つねに問はれてゐるのである。過去既往のリアリズムに對する抵抗も亦その作家精神の一表現に外ならない。また、小說そのものゝ本質に就いても懷疑が行はれてゐる。小說非藝術論などゝいふのもさうした機運に發生した派生的な立論であつたのである。まづ問題を純粹小說と通俗小說といふところから出發させて見ようと思ふ。

(1)　純粹小說と通俗小說

この問題は橫光利一氏の「純粹小說論」(「改造」十年四月)をめぐつて展開された。この論文はジッドのいはゆる純粹小說を論じたものでなくして川端康成氏の言ふごとく「長篇小說醇化論」(「小說の硏究」)であつたのである。すなはち、「紋章」『時計』『天使」などの諸長篇小說を製作しつゝあつた氏が、その創作實踐に於いてぶつかつた問題をそつくりそのまゝ提出したものであつた。從つて、極めて作家的文學論であつて、作品製作上の諸問題について示唆にとめる名論であつたことは謂ふまでもない。いはゆる純文學として許容され來つたものゝ行詰りから、いかにして現代小說を救ふかといふところからこの論文は出發する。

さて、氏によると、近代小説には二つの意志があつた。一つは「物語を書かうとした」意志であり、他は「日記を書きつけようとした」意志である。前者は通俗小説ロマンとして、後者はいはゆる純文學――私小説として發展してゐた。後者は前者を侮蔑することに依つて純粹性を保たうとした。通俗性を捨離した純文學は純粹性を守らうとして「生活の最も大切な感激」を失ひ「最も肝要な可能の世界の創造」を忘却して了つたのであらう。通俗性、偶然性、感傷性――いはゆる文學に於けるメロドラマ性を無みすることはいかなる結果と成つたか。すなはち「我が國の純文學者は一番生活に感動を與へる偶然を取捨てたり、そこを避けたりして、生活に懷疑と倦怠と疲勞と無力さとを與へる日常性をのみ選擇してこそリアリズムだとレッテルを貼り廻して來た」ことの結果は純文學の貧困である。つまりこの貧困は通俗小説を輕侮してゐた純文學の低劣さにあることを自覺しなければならぬ。そして、そこから、現代小説の方向は「今までの純文學を高めることではなく、今までの通俗小説を高めたものでなければならぬ」といふ自覺に立たねばならぬ。

「純粹小説にして通俗小説」といふジンテーゼこそ、現代小説の行くべき方向でなければならない。

すでにみたごとく、この「純粹小説論」は「一種の日本的藝術小説の打開策であると共に、通俗長篇小説の醇化論」（川端氏「小説の研究」）であつたのである。

横光利一氏の「家族會議」はその實踐的作品であるとせられてゐる。それは、純文學的高さを保ちつゝも、なほ通俗小説的構造を失つてゐない新聞長篇小説であつた。

考へてみれば、横光氏の提唱は、一見、觀念的用語にみちながらも、極めて現實に卽した方法で現代小説いかにあるべきかの問題をとり上げてゐるのである。これを契機として、新聞小說、長篇小説、私小説などの問題が活潑な討議に付せられるに至つた。そして、これと、連繫して、發表機關、ジャナリズムと純文學、新聞小説的構成の問題な

どが上議されるに至り、文壇はあわたゞしい空氣と、ジヤナリスチックな喧騒のうちに昭和十年は過ぎて行つた。
その中で注意すべきは、純粋小説と通俗小説とを分けるのは何に據つてゞあるかといふ根本的な原理追求が行はれたことである。横光氏は上述のごとく、必然性、偶然性の概念に依つて分けようとした。それに對して川端康成氏は反逆的精神の有無によつて二者を分たうとした。こゝで問題は文學に於ける反逆性といふ點に移向して行つた。派生的とは見えるにせよ、かなり重大な問であつた。

*反逆性の眞のあり方……………島木健作（「新潮」十一年三月）
*文學の反逆性……………雅川晃
*藝術的正義の主張……………尾崎士郎

こゝに掲げた論文はこの問題に就いて論議してゐるが、島木氏によれば反逆的精神とは「それは死滅しつゝある古いもののなかから新しい現實を創造する創造者の精神以外のものではない」として社會的な、階級的な、歴史的な内容をもつ反逆だと決定したのであつた。
この反逆的精神に關する論争は、單に通俗、純粋の二小説を分立する原理追求によつて派生したものではあるとは言へ、やはり、「文化の擁護」「知識の防衛」などと相通ずるものがある。すなはち知識階級としての作家の能動精神とぴつたりと結びついてゐることを忘却してはならぬ。

(2) 私小説

こゝに問題は出發點に復歸して、衰微したものとして斥けられた私小説についての再検討が行はれるやうになるも亦理の當然である。
私小説の日本的特性を文學史的に明かにしようとする意圖も、つまりは、かゝる情勢の下に生まれたのである。小

林秀雄氏の私小說論は主として、西洋近代私小說の成立上の特殊事情を考察する所から出發する。すなはち日本には西歐的私小說を生む社會的條件が成熟してゐなかつた。そこで西邦との質的に異つたものとして日本的私小說が生れたのであるとする。

*小林秀雄「私小說論」(十年五、六月「經濟往來」)

その他、宇山雄二「純正小說論」(「改造」十年十月)は、「私小說的重壓を持つた客觀小說」を現代小說のモデルとせんとする意圖、すなはち、二者の統一綜合を提案した新進氣鋭の評論であつた。

この間にあつて、最も活動的な論者は尾崎士郎氏であつた。「新潮」(十年、六、七、八、十)を舞臺として大いにこの問題に就いて再思三考を加へてゐる。氏によれば「「私小說は形式の問題ではなく、作家の心魂のそれである。そして要するに問題は「私」がどのやうな新しい現實に斬り込み、「私」が新しい現實に結びついてゐるかといふこと」であると主張する。つまり「私」の發展のうちに私小說として進むべき原理をみつけようといふのである。かくして、問題は一轉して、作家精神の發展成長といふ一點にかゝつてくる。言ひかへれば新しいモラル、人間新生の問が根柢に在るわけである。

「私小說と本格小說」(「新潮」十年十月)には「內容としての「私」がいかに私小說的形式を破るべきか」とあるのがとりもなほさずその心構を明示するものである、結局の所、私小說論も亦「小說いかにあるべきか」を踏まへてゐた上での問題であり、既往の小說形式をいかに破るかといふ作家的問題であり、こゝに新しいものを求めて止まない現代文學の機運が働きかけてゐるのである。

日本的傳統として考へられてゐる私小說がこれに對していかに抗して行くか、そこに今後の問題が殘つてゐるのである。それは日本文學に於ける日本的性格を明かにしなければならぬといふ任務が國文學徒に與へられてゐるのであ

る。何が故に、私小說が日本的文學としてその高き地位を保つことが可能であつたか、それらの點に就いても、すぐれた分析と、文學史的究明を俟つや大なるものがあるのである。ひいては、日本文化の特質をも認識しなければこの問題は解決し得ないであらう。

(3) 偶然文學論

これらと時を同じうして論ぜられたものは必然性と偶然性の問題である。すでに、「純粹小說論」に於いて偶然の問題は提唱されて居るのである。

「たゞ一人にしてその多くの偶然をもつてゐる人間が、二人以上現れて活動する世の中であつてみれば、さらにそれらの偶然の集合が大偶然となつて日常いたる所にひしめき合つてゐるのである」として、現實は必然と偶然によつて成立してゐるからには、偶然を文學に於いて主要なテーマとすることは當然であるといふ立論である。氏の言ふ偶然とは、意識と行爲の矛盾が偶然的なつながりをしてゐるといふ意味でのそれであらう。それは「時計」「天使」などの小說に於いて、いくたびかわれわれのみた所であつた。愛してもゐないものを突然抱きしめるといふ行爲、あるひは憎みもしてゐないものを突如として毆打するといふ行爲、そこに必然で以て律することのできないものがある。意志そのものさへ決して因果律で支配されてゐるのではない。在るごとくして存在しない無によつて、人間は突如として神とならうと、次の瞬間には惡黨にならうとする。このやうなテーマにいくたび出會したことであらう。或ひは、當時者の意思そのものと何も關係のない偶然によつて二者が結びあつたり、離れたりする。まづ「家族會議」を一讀すれば橫光氏の言はんとする偶然とは何であるかといふことが明かになるであらう。

偶然について最も論じた人は中河與一氏であつた。「偶然の論理に於いて吾々は始めて未來と現實とを豐富に生き、吾々の日常を永遠につなぐのである」といふ。

しかし、問題はその理論體系にあるのではない。かうした偶然文學論の發生すべき機運こそ問はるべき主要なものなのである。

一邊には、既往のリアリズムに對する反對である。現實の合理的、必然的法則を描かうとする自然主義リアリズムに對する反動として、もう一つには、自然科學に於ける確率の概念をとり來り、更に他の一邊には現代に於ける浪曼的傾向をもつて來て、偶然文學論といふ三角形を作つたのである。

從つて、橫光利一、林房雄、中河與一氏の間には共通的なものが底流してゐる。言はゞプロレタリア小說をも含めての在來リアリズムへの反動としての位地を保つてゐるのである。そして、そこに相通ずるものは現代小說をいかにかして生かさうとする革新的意志である。それはまた、根元に於いて、現代の作家的精神の主要動向であり、ひろく一般には人間主義的なヒューマニズム的な機運と相交流してゐるのである。

*中河與一「偶然文學論」(「新潮」十年七月)・「同」(「文藝」十年十月)
*三枝博音「偶然論の批判」(「文藝」十年十月)・「ハイゼンベルクの哲學說と偶然性」(「セルパン」十年十月)
*森山啓「偶然文學論の苗床」
*石原純「偶然について」(十年三月三十一日東朝)
*九鬼周造博士「偶然性の問題」(岩波書店刊行)

(4)　長篇小說と短篇小說

純粹小說論、私小說論、偶然文學論の制作的實踐は軌を同じうして長篇小說の問題に歸着して行つた。

すなはち、橫光利一氏の純粹小說論は結局に於いて、長篇小說は如何に制作せらるべきかといふ創作的實行に關する所論であり、川端氏の言葉に從へば「長篇小說醇化論」であつたのである。尾崎士郎氏の「私小說」も、それが「私」の

發展のうちに私小說發展の原理を見ようとする限り、どうしても從來私小說特有の形式と見なされてゐた短篇形式を破つて長篇小說的形式によつて私小說の偏狹を救濟しようとする方向へ展開しなければならなかつた。偶然文學論も私小說形式を破壞して創造的精神にみちた構成的作品の制作に向ふべきものである。

三者に共通してゐるものは、現實はかつての如き整然たる相貌を有してゐない。描くそばからそばから、現實は表現を裏切る。從つて小形式ではどうしても現實を捉へることは不可能だといふ作家としての見解である。

いふまでもなく、以上の三氏は長篇小說を昭和十年から十一年にかけて執筆してゐた。「家族會議」(横光)「人生劇場」(尾崎)「戀愛無限」(中河)はそれらである。そしてこの三つの長篇はいづれも新聞小說であつた。こゝに純文學者の手に依る新聞小說の支配といふことが喧傳されるに至つた。或者は大衆作家によつて獨占されてゐた新聞小說を純文學者の陣營に奪還するのだと言つた。以上の三者の他に、室生犀星氏の「聖處女」(朝日新聞)、片岡鐵兵氏の「花嫁學校」「朱と緑」(同)のごとき長篇も亦書下された。

かうした情勢の下に長篇小說全盛の機運すら發動するに至つた。二種類の現代長篇小說全集がほゞ時を同じうして刊行されるといふことは、一面出版ジヤナリズムの無秩序的競爭と言へば見へるが他面に於いては、長篇小說待望の反映と考へるべきであらう。日常生活的狹隘性を破つて、文學の物語的構造を有たうとしてゐる機運の中には、かつて無みせられてゐた文學に於けるメロドラマ性の反抗が見える。言ひ代へれば文學は現實の描寫ではなくして、現實の創造であるといふ方向へ、(それは上述の「不安の文學」論に於いてすでに孕んでゐた方向であつた)作家精神が移行したことを示してゐる。「ありのまゝに描く」が自然主義的リアリズムであるならば、現代のリアリズムは「ありのまゝに創造する」のを目標としてゐると思はれる。

とまれ、昭和十年十一年の文學界では新聞小說としての長篇小說が、あらゆる方面に於いて作品批評の中心題目で

あつた。そして、そこでは、新聞小說として要求せられる諸種の問題が論ぜられた。つまり、新聞に掲載する限り、小說の構成が問題となるであらう。そして、それは形式上の根本的諸問題とつながつてゐるであらうし、又、ジヤナリズムに對する關係も一々檢討してみることも必要となつてくる。讀者と作家とのつながりは、どうであるかといふことも考へねばならない。かくして、今日に於ける長篇小說の問題は、現代文學の主要的動向の頂點に立つものであり、この成生衰徵は、極めて大きな重要性を有してゐるのである。新聞ジヤナリズムの機構のなかに商品としておかれた小說がいかにして、その純粹性を高めて行くか、あるひは大衆のモラルをいかに導いて行くべきかといふ倫理的な課題を孕んでゐるのである。百萬の民衆を相手に書きながら、その通俗的低劣に迎合することなく、純文學としての高みを保たうとする。そこに作家としての激烈な精神が要請されねばならぬ理由が存在してゐるのである。かく觀じ來れば長篇小說の問題は、小說形式上の片々たる問題ではなくして、もつと重要な意義を有つてゐるのである。

かゝる情況に對して、短篇小說の再評價を行はうとする意思が生じてくる。正反對の方向をもつてゐるとは外面的のことであつて、事實に於いては、「純粹小說論」のゝちに私小說の再檢討が行はれた同じ經過が生じてゐるのに外ならない。すなはち、過去の形式として斥けられやうとするものが反抗してゐると言へば明瞭であらう。これは昭和十一年下半期に於いてジヤナリズムの論題としてとり上げられた。ことに、「新潮」はその傳統的方針からして、短篇小說の再生に力を入れてゐる。昭和十一年九月を「特輯、短篇小說十篇」號としてひろく批評界の問題たらしめようとした。その試みも、掲載作品が從來のものと同系のものであつたために、さまで批評界の注視を惹くに至らなかつたが、つゞいて十一月にも「短篇小說の問題」といふ項目の下に諸家のエツセイを掲げ、やうやく文藝批評の問題として、しばしば登場するやうになつてきた。こゝしばらく、その動向をみることにする。泡沫のごとく立消えるか否かを速斷することはできないからである。

小說形式としての長篇・短篇の問題ともつとも近い關係に立つものは、構成の問題であらう。構成を小さくして、しかも深く、「人生の斷面」を描出しようとする所に短篇小說の本質があるとなるならば、構成を複雜にし、立體的にすることによつて、ひろく人生哀歡の全相を物語らうとするのは長篇であらう。あたかも音樂に於ける小曲と交響曲との關係とひとしい。

構成は、構成される題材、そしてそれら題材をつらぬく主題とつながるべきものであり、長篇に於いては主題がまたいくつかの小さい主題を從へ、合して大きな主題となつて行く。そのためにプロツトの重要性が短篇に比して著しく重いのである。短篇はこれに對して、主題は一つであることが多く、而もそれが多くの要素を象徵するものとして、作品全體を小さい形式に統一しようとするのである。

とにかく、長短いづれが小說の本體であるかと問ふことは左ほど重大なことではない。小林秀雄氏によれば、今日に於いては、かつてのごとく、現實生活は類型的な、一樣性を有つてゐない。混亂し切つてゐる。王者にして貧者、貧者にして王者といふ生活が現實なのである。從つて、人生は斷面的なものでなく、流れである。その限りに於いて、從來の短篇形式では、現實を裁斷する可能性を失はれてゐると考へねばならぬといふ。しかし、果してさうであらうか。さうなると問題は作家のリアリズムと現實のリアリテートとの喰違であらうかと思はれる。そして、一轉すれば制作技術の問題ともなり終るであらう。

いづれにせよ、これら小說形式上の問題は現代に於いては小說の本質に關するものとなり、ひいては、「小說いかにあるべきか」といふ、上述の小說革新的機運を根柢としての問題なのである。

(5) 社會的題材と文學者の社會的關心

既往の純文學――私小說的リアリズムの沒落は一には題材の狹小さに在つたといふことは疑もないところである。

いふまでもなく、題材は、これをとり上げる作家的まなこ﹅﹅との聯關に於いて辯證法的に認識せらるべきであつて、題材のみを問題にすることは機械的方法である。しかし、論理上、題材に就いて言爲することはできる。私小說に於ける題材は主として作家の日常生活であるか、又は、身邊の生活であつた。これが、純文學としての私小說を枯渇せしめた一原因と考へることができる。題材のこの個人性は、すでに自然主義リアリズムに於いて發生流行してゐるものであつて、たゞ私小說にあつては、自然主義とことなつてゐる點は、作家の心境が固定的であつたといふ所にある。少くとも自然主義に於いては、題材は作家の生活に卽したものであつたが、作家の心境は、描敍される自己の現實とぶつかつて、悲鳴を上げたり、嗟嘆の聲を發したり、感傷的號泣をなしたりして、苦慘の中を彷徨してゐた。從つて、自己告白的にならざるを得なかつた。然るに、私小說に於いては、作家の心境は靜かであつたか、あるひは靜かであらうとしてゐたのである。

現代小說はこの心境の固定を破らうとしてゐることは謂ふまでもない。それと共に反省せられることは題材の革新といふことである。すなはち、題材を作家の日常生活といふやうな矮小な限定から解放して、廣汎な人間社會を取らうといふのである。題材のひろがりを求めようとする要求は文學界一般にみなぎつてゐる。

芥川賞作品の大半が異常な題材をとり上げてゐることも此の要望の一表現であると思ふ。例へば第一回當選作「蒼氓」(石川達三)はブラジル移民をめぐる悲慘な現實を描いたものであり「コシヤマイン記」(鶴田知也)は、沒落アイヌの物語であるし、芥川賞候補者としてあげられてゐる小田獄夫氏の「城外」は支那を舞臺とする主情的作品であることなど、現代に於ける知識人の要望を示すものであらう。その他、「改造」「中央公論」で、新人の作と言はれるものは、すべて題材の特殊性を有つてゐる。

なほ、新聞小說のうちに新しい成長を見ようとしてゐる現代文學の現狀からして、題材の社會性(通俗性、大衆性を

も含めて）といふことが重要になつてくる。事實、横光利一氏の「家族會議」は、大阪的題材といふ所に新しさをもつてゐたのである。

題材に對するこれらの要望は必然に作家的視野のひろがりを要求することになるのである。自己周邊にのみ題材を拾ふことはもはや放棄されなければならぬ。そして、作家は、政治的分野にまで關心をもたなければならぬ。作家の社會的關心といふ題目は、かくしてとり上げられるに至つた。

それのみならず、ひろく、社會的政治的問題が作家の上にも課せられつゝあるのである。知識階級の問題を主軸として、刻々現實に諸種の問題が作家の目前に與へられてゐる。曰く、文化統制、曰く文藝懇話會、曰く、日本文學の國外輸出、曰く、プラーゲの嵐、曰く、國際ペンクラブの結合、……それらはすべて作家をして社會的ならしむる問題である。社會との交渉がプロレタリア文學時代と異つた形で、深まつて行く。最早、藝術性の殼にひそむことは文學を貧困化して行くことに他ならない。そこで、作家の社會的關心が、上述の題材の社會性の問題と共に時人の論題となつて行つたのである。「文學界」（十一年七月）はこの標題の下に、いはゆるリレー評論をやつてゐるなど、その一例である。こゝに、この項目と關係のある資料を表記しておく。

*大森義太郎「文學者の社會的關心」（「文學界」十一年七月）
*河上徹太郎「文學者の夢と社會的關心」（同）
*杉山平助「文學と社會性」（「文藝春秋」十一年三月・「政治家と文學者」（同）
*文學者の社會的關心（座談會）（「新潮」十一年五月）

その他文學者みづからの社會的地位に關する論議も亦派生的に行はれた。これは文壇的私談に類するものであるが、「文士さむらひ説」と「文士人間説」との二つがあつた。前者は自稱ロマンチスト林房雄の新造語であり、後者は杉

山平助氏の命名にかゝる所である。なほ、菊地寛氏の「文士優遇案」といふもは、文士も亦、國家に功勞ある者なれば云々といふのである。かうなると、いかに作家にとつては具體的な提案であつても、現代文學の成長の上からみれば淺露な問題であるに過ぎぬ。

この他にも、西歐近代小說は特權的インテリの作品であり、日本のそれは橫町に住む人民の作品であるとして、作家の社會的地位といふ點から、西歐と日本の小說とを比較しようとする試もなされた。（阿部知二氏などによつて）十一年十月のことである。

以上、こゝ二三年間の諸問題に就いて卑見を述べ來つたのであるが、もちろん、凡べての問題に就いて論じつくしたのではない。「現代に於ける倫理の喪失とデカタンス」といふやうな大きな問題も、それに伴隨する小說形式の頽廢（說話體）といふ問題もとり殘されてゐるのであるが、これまた目下の論題であり、後日を期して爲すべき仕事であらうと思ふ。すなはち、現代ヒユマニズムがいかに「人間新生」を行ひ得るであらうかといふ未來に於ける發展を豫見しなければならぬといふ將來的問題であるからである。

さきにも言へるごとく、現代文學の問題は硏究上の困難を有つてゐるのであつて、而もその困難とこそ、むらがる問題のなかをくゞりぬけて、ひろびろとして展望に立たうとするわれわれの熱意を生む契機であるのである。

五　結　語

さて、上述の諸問題の巡歷を終へ、こゝに現代文學に對する私の要求を擧げて結語に代へ度い。現代文學に何を要求するか。

一、まづ人生的誠實にみちた敎へる文學を要求する。倫理的であれといふことだ。いま、日本は大きな轉換期に立

つてゐる。文學も然り。しかも、この時代をいかに生きるかを敎へてくれる倫理があるであらうか。
一、傳統の新生
日本文學の故郷である古典の再生、眞に日本的なるもの〻上に現代文學は立てられねばならぬ。日本の風土に生まれ、風土はすでにわれわれの心である。この單純な原理を忘れてはならぬ。歷史的精神なくしては傳統の新生は虛妄となるであらう。國文學徒の心にこの言葉を投げかける。
一、世界文學の高さ
現代文學の根本的努力は世界文學の水準に達しようとする所にあつた。例へば鷗外の精神をふりかへつて見ようではないか。日本的であればあるほど、東洋的であればあるほど、世界的であるといふは單なる論理の技巧ではない。
一、人間新生
文學は人間の感性的認識をその本來の任務としてゐる。一に人間、二に人間である。敎へる文學はこの人間を創造することに外ならぬ。いかにして人間の新生は可能であるか、現代小說の指す方向はたゞ一つ、その問に向つてゐる。
筆者はこれら要求の眞意と熱情を傳へ、本稿の終末としたいと思ふ。

（「國語・國文」昭和十一年十一月號）

*（なほ本稿は、昭和十一年十月二十五日の現代文學研究會席上に於いて發表された原稿にもとづき、共同討論による啓發を受け新に執筆したものである。）

第二編　現代作家作品論

一 島崎藤村論

(一) 島崎藤村の全貌

はしがき

「岸本は、あの病人の個性といふものをよく見究めずに、唯病氣のみを診斷しようとする醫者のやうな人達から、一口に自分の行爲を審かれることを非常に殘念に思つた。」(「新生」藤村全集第十一卷六七六頁)

一人の作家は研究の對象として之を種々の方面から考察することが出來るであらう。研究家に對しては「必要なる迂路」といふ言葉さへも用意されてゐる。併し、出口を失つた迷路を必要以上にひきずり廻されることが、作家及び作品の本來にして望むところと一致するであらうか。私は出來るだけ率直に端的に、作品を通して作家を描いて見たい。それが新しい文學研究方法と如何なる角度を持つかは、他の人と他の時との關心に委ねたい。若しこの一小論が「新生」の主人公岸本のいふ個性と病氣との相關關係を多少でも明かにすることが出來るならば、こゝでの今日に於て

の私の足れる所としなければならない。

短篇・長篇・紀行・感想・詩・童話等多くの作品の中から、自傳的色彩の著しいもののみを中心として選び出し、これを考察の對象にしたのも、作家と作品との個性的關係を闡明にしたい意圖に基いたものに外ならない。

一　生涯論

およそ如何なる文學作品と雖も、作者の個性を何等かの形に於て反映しないものはあるまい。唯その反映の程度に差を生ずるのは、そこに介在する種々なる要素の種類如何によるにすぎないのである。今、自傳的傾向に富んだ作品を考察するとなれば、作者の傳記的事實がとりわけ大きな意味をうつす鏡面となることを否む譯にはゆかない。

私は嘗て藤村の生涯を八期に劃して考へて見たことがあつた。（「國語・國文の研究」昭和三年五月號）今日とても大體との考には變りは無い。こゝでは便宜それを一つの線上に、作品と照合しつゝたどつてみたい。下欄に記されてゐるグラフは、作品の量の概數を一定の比に配して時代的推移を年代順に示さうとしたものであつて、もとより正確を期するものではない。唯大體の進展をリズムとして眺めようとしたに過ぎない。

（時期區劃）	（年代）	（年齡）	（傳記的事項）	（作品）	（作品量圖式）
	明治五	（1）	二月十七日、信濃國西筑摩郡神阪村馬籠驛に、父正樹の四男として生る。		
	六	（2）			

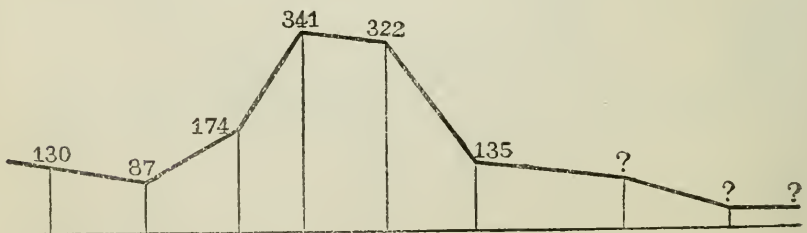
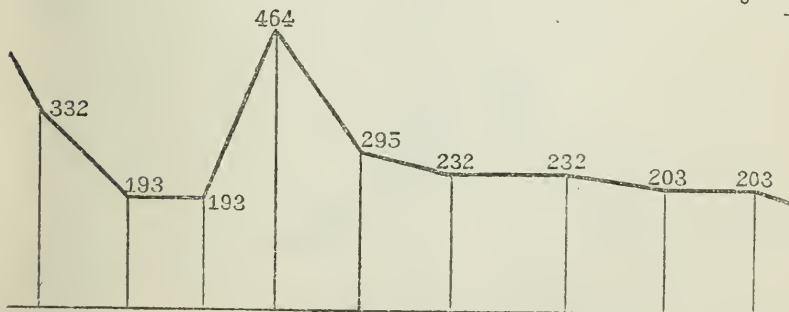
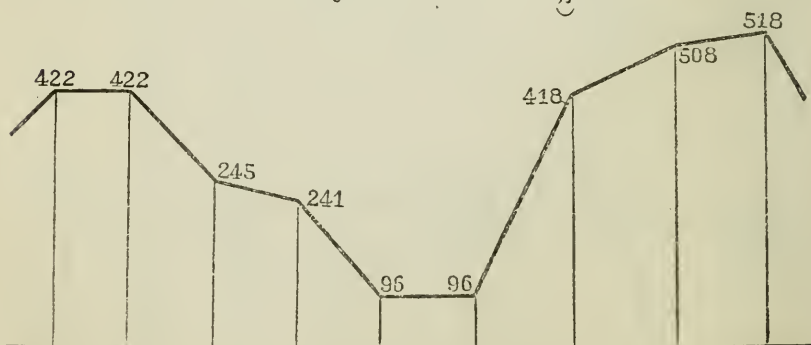
第一期　少年並びに修業時代

- 七(3)
- 八(4)
- 九(5)
- 一〇(6)
- 一一(7)　神阪村小學校に通ひはじむ。
- 一二(8)　父より論語・孝經等の素讀を授けらる。
- 一三(9)　次兄と共に東京に遊學。姉園子の夫高瀬氏の京橋鎗屋町の宅より京橋區泰明小學校に通學す。
- 一四(10)　高瀬氏一家郷里木曾福島に歸りしため、同氏の知人力丸元長氏方に寄寓す。
- 一五(11)　秋、高瀬氏の同郷人吉村忠道氏方に移る。家は銀座四丁目。吉村氏は書生を愛する心深き人。父一寸上京。
- 一六(12)　繪畫に興味を寄す。「ナポレオン小傳」をよんで感激す。
- 一七(13)　海軍省の官吏石井其吉氏に就いて英語を學びはじむ。父之を憂へしも後許す。
- 一八(14)　父郷里にて死去。

年	年齢	事項	作品
一九	15	三田英學校に入學。	
二〇	16	吉村氏一家と共に日本橋濱町不動新道に移る。三田英學校より神田共立學校に轉學。明治學院に入學。	
二一	17		
二二	18	牧師木村熊次氏（共立學校時代の英語教師）よりキリスト教の洗禮を受く。ウアーズワース・バーンズに心を寄す。	
二三	19	芭蕉・西行・西鶴・近松・ダンテ・バイロン・ゲーテ等に親しむ。秋、母一寸上京。	
二四	20	明治學院卒業。吉村氏の店の手傳のために暫く横濱に行く。北村透谷の文章に心ひかれはじむ。	
二五	21	木村熊次氏の紹介により巖本善治氏を知り、同氏主宰の「女學雜誌」の爲に飜譯の助力をなす。北村透谷と交る。巖本氏の私立明治女學校教師となり英語を教ふ。年末明治女學校辭職。「文學界」發刊計畫に與る。	
二六	22	教會の席を退き、恩人吉村氏の家を出で漂泊の旅に上る。旅先より「文學界」に寄稿。漂泊約一年にして吉村氏の家に歸る。旅に死を決せし事もあり。十二月、母家をあげて上京。下谷三輪町の兄の新居に移る。	「なりひさご」（「文學界」號九月）「哀絲」（「文學界」十一月號）

	年	事項	作品
萌芽時代	二七(23)	「文學界」同人として文學的生涯に入らんとす。五月、透谷自殺す。ルッソオの「懺悔錄」をよみ心動く。兄の家計を助くる爲再び明治女學校敎師となる。	「野末ものがたり」(「文學界」二月號) 「山家ものがたり」(「文學界」六月號)
	二八(24)	「透谷集」をあむ。母と共に三輪町より本鄕湯島新花町に移る。專心創作に從はんとして敎師を辭す。田山花袋・柳田國男氏を知る。	「葛の葉」(「文學界」二月號) 「二本榎」(「文學界」六月號) 「藍染川」(「文學界」十月號)
	二九(25)	家を本鄕森川町に移す。東北學院の敎師として單身仙臺に赴く。十月、母急死。十七年ぶりに故鄕に母の遺骨を携へて歸る。	抒情詩を「文學界」に寄稿。「木曾谿日記」成る。
第三期ロマンチシズム時代	三〇(26)	東北學院を辭して歸京。湯島の長兄の家に入る。「文學界」廢刊。	『若菜集』出版。處女詩集なり。「うたゝね」(「新小說」十一月號)
	三一(27)	木曾福島の姉の家高瀨氏方に一夏を送り「夏草」をかく。蒲原有明を知る。	『一葉舟』出版。詩文集なり。「夏草」をかく。
	三二(28)	木村熊次氏の招きにより小諸義塾の敎師となりて小諸に赴く。心の動搖漸く安まる。函館の秦冬子と結婚。	
第四期リアリズム	三三(29)	ダーウヰンをよむ。	『落梅集』出版。
	三四(30)	周圍の生活に心を寄す。長女綠出生。	「千曲川のスケッチ」成りはじむ。

への過渡時代

第五期　自然主義時代

- 三一(31)　トルストイ・イブセン・バルザック等をよむ。詩より散文に移らんとす。
  有島生馬・小山内薫を知る。
  - 小説の試作「舊主人」を「新小説」十一月號に載す。發賣禁止。
  - 「藁草履」を「明星」十一月號にのす。
- 三二(32)　「破戒」のヒントを部落民の間に得たり。
  次女孝子出生。
  - 「爺」(「小天地」一月號)
  - 「老孃」(「太陽」六月號)
  - 『藤村詩集』出版。(九月)
- 三三(33)　「破戒」の自費出版を思ひ立ち、函館に秦慶治氏を訪ふ。
  三女縫子出生。
  - 「水彩畫家」(「新小説」一月號)
  - 「津輕海峽」(「新小説」十二月號)
  - 「椰子の葉蔭」成る。？
  - 「破戒」起稿。
- 三四(34)　友人神津猛氏を志賀村に訪問援助をこふ。
  五月、一家五人上京。東京郊外西大久保に住む。
  三女・次女・長女死去。
  長男楠雄出生。
  - 「破戒」脫稿。
- 三五(35)　夏、妻は長男をつれて北海道に歸省。
  九月、淺草新片町に移る。
  - 『破戒』出版。(三月)
  - 「家畜」(「中央公論」十月號)
  - 「朝飯」(「藝苑」？月)
- 四〇(36)　長篇「春」の用意。
- 四一(37)　二男雞二出生。
  十一月、花袋・有明・無想庵と伊豆旅行をなす。
  中澤臨川を知る。
  - 「春」を東京朝日に連載。
  - 『春』出版。(十月)
- 四二(38)　「並木」のモデル問題起る。
  三男蓊助出生。
  - 『藤村集』出版。
  - 『新片町より』出版。
- 四三(39)
  - 「家」上卷を讀賣に載す。

第六期フランス外遊時代(轉機)
第七期新自然
四四(40)
四女柳子出生。
親しき甥死去。
妻、産後の出血のため三十三歳にて死去。
「家」下巻脱稿。
『家』出版。(十一月)
四五 大正元(41)
『食後』又版。(四月)
『千曲川のスケッチ』出版。(十二月)
二(42)
新片町より芝高輪に移る。
フランスの旅に上る。
『朝飯』出版。(一月)
『眼鏡』出版。(二月)
『後の新片町より』出版。(四月)
『微風』出版。(四月)
三(43)
正宗氏と共に巴里の動亂をリモオジュの田舎町に避く。
「櫻の實の熟する時」起稿。
『平和の巴里』出版。
四(44)
リモオジュより巴里に歸る。
『戰爭と巴里』出版。
五(45)
四月末巴里出發歸途につく。海上五十五日にして七月四日神戸着。芝區二本榎の假寓にかへる。
「故國に歸りて」を朝日にのす。
「幼きものに」をかく。
『水彩畫家』出版。
六(46)
芝高輪二本榎より芝西久保櫻川町風柳館に移る。以後この期に亙りて母なき子等の養育に心をつくす。
「海へ」をかく。
「櫻の實の熟する時」完成。
『幼きものに』出版。(四月)
七(47)
芝櫻川町の宿より麻布飯倉片町三三に移る。
「新生」上巻を朝日にのす。
『海へ』出版。
八(48)
『櫻の實の熟する時』出版。
『新生』上巻出版。(一月)
『新生』下巻出版。(十二月)
「ふるさと」をかく。
518
508
418
96
96
241
245
422
422

年	事項	作品
九(49)	姉高瀬園子死去。	「エトランゼエ」起稿。『ふるさと』出版。(十二月)
一〇(50)		「エトランゼエ」の稿をつゞく。「ある女の生涯」(「新潮」七月號)「貧しき理學士」をかく。
一一(51)	全集の印稅を投じて雜誌「處女地」の發行に力をつくす。長男楠雄の鄕里に歸ると共に木曾に旅す。	『藤村全集』十二卷刊行。『飯倉だより』出版。(九月)『佛蘭西紀行』出版。
一二(52)	中風を病む。小田原、信州等に病を養ふ。	「をさなものがたり」をかく。「子に送る手紙」を朝日にのす。
一三(53)	病後靜かに執筆。夏、四女柳子をつれて伊豆熱海に旅行す。	『ある女の生涯』出版。(藤村パンフレット第一輯)『をさなものがたり』出版。『三人』出版。(藤村パンフレット第二輯)冬、「伸び支度」をかく。
一四(54)	「現代小說全集」の印稅にて故鄕にある長男楠雄のために農家を買ひ與ふ。	「伸び支度」(「新潮」一月號)「熱海土產」(「女性」一月號)「明日」(「婦人の國」四月號)『伸び支度』出版。(六月)(藤村パンフレット第三輯)
一五 昭和元(55)	病弱三年やゝ健康恢復す。	『春を待ちつつ』出版。(三月)『藤村讀本』六卷出版。(二月)「嵐」(「改造」九月號)「食堂」

247　174　174　77　210　221　195

二(56)	この一兩年「夜明け前」の執筆準備か？	『嵐』出版。（一月） 「分配」（「中央公論」八月號） 「山陰土産」
三(57)	加藤靜子（もと雜誌「處女地」の同人）と結婚。	
四(58)	爾後「夜明け前」に全力を傾倒。	四月より「中央公論」誌上に年四回の豫定を以て「夜明け前」を掲載しはじむ。
五(59)		「夜明け前」執筆中。 『市井にありて』出版。（十月）
六(60)	雞二フランスより歸朝。	「夜明け前」執筆中。年末その第一部を書き終る。
七(61)		『夜明け前』第一部出版。（一月） 「夜明け前」第二部執筆中。

（「藤村全集」第十二卷附錄「年譜」、「現代小說全集」第九卷「島崎藤村集」の「年譜」、「現代日本文學全集」第十六卷「島崎藤村集」の「年譜」、山崎斌著「藤村の步める道」の「年譜」參照）

こゝでは藤村の傳記に就いて詳しく述べる餘裕を多く有たないのであるが、氏の文學の個性を考察するに必要な程度で、各期に亙つて注意すべき事項のみを指摘して置きたい。

第一期　少年並びに修業時代（二十年間）　明治五年に生れてから明治二十四年二十歲で明治學院を卒業するまでを第一期とする。藤村の誕生が明治五年であるといふことは、極めて偶然的な事實であるかも知れない。併し明治

文學の最後の到達點である自然主義時代を三十歳代の終りから四十歳にかけて送つたと言ふことは、氏の文學的生涯にとつて重大なる意義を提供することであると共に、反面時代と個人との微妙な平行關係を思はせずにはおかない事實である。

父正樹氏は極めて嚴格な人であつて、家族の者に對しては絶對の主權者であると同時に、子供に對しては熱心なる教育者でもあつた。大學や論語の素讀を授けると共に、常に人倫五常の道を說いて聞かせ、肩を叩かせながらでも、「享保、元祿――」と年號を暗誦させる程の人であつた。（「生ひ立ちの記」全集第七卷四〇七頁）その父は宿志として藤村だけには勉强させてやりたいと願つて、氏を兄と共に東京に遊學させたのである。「捨吉は俺の子だで、あれは學問の好きな奴だで、どうかして俺の後を繼がせたいものだなんて、お父さんがよく左樣仰つたぞや。」（「新生」全集第十一卷三三一頁）とは姉が語つて聞かせた言葉であつた。九歲にして鄕里を出る子供への餞別としてこの父が氏に送つたものは、「行ひは必ず篤敬」「溫良恭謙讓」「勉强」「儉約」などと座右の銘を書いた短冊だつた。（「生ひ立ちの記」全集第七卷四二一頁、四三九頁）氏が如何にこの父の血を受けてゐるか、又如何に强く父に關心を寄せてゐるかは、近時やかましい血液型の研究や性格學の硏究を俟つまでもなく、その作品の隨處でこれを自證するが出來るし、近頃の大作「夜明け前」はその何よりの證據である。このことは後に項を更めて少しく論じて見たい。

又、藤村には兄弟が多かつた。「家」に現れた名をかりてあげて見ても、實・森彥・宗藏・お種・お杉の三兄二姉があつた。これ等血族のうるさいまでの連鎖が人間の生活現象に何をもたらすか。こゝに一考を與ふべきポイントがある。このことも後に少しく語りたいと思ふ。

九歲で上京した藤村が、義兄の許に身を寄せ、更に力丸氏方に移り、轉じて恩人吉村氏方に寓し、三田英學校・神田共立學校・明治學院を經たことも種々の問題を氏の生涯と文學との上に豐かに提供する。一は性格形成の上に、一

は學問的志向の上に、一は又その交遊關係の上に、幾多の興味ある挿話と挿話以上のものを示唆するのである。これ等は「生ひ立ちの記」(全集第七巻)を經て「櫻の實の熟する時」(全集第九巻)に及び、更に「春」(全集第四巻)に達して具象的な姿相を現してゐる。或はジスレリーの政治的生涯を空想し、又はウアーズワースやバーンズに心を寄せ、さてはダンテ・バイロン・ゲーテの作物を耽讀し、更に西鶴・近松・芭蕉等の作品にも親しみ、なほキリスト教の洗禮をも受けた若い當年の氏を想像して見ることは、單に興味あるばかりでなく、一個の人間史として價値多き頁の多くを編ませるものである。

第二期　文學萠芽時代（五年間）　明治二十四年二十歳、明治學院の卒業を以て第一期を劃した私は、東北學院の教師として單身仙臺に赴いた明治二十九年二十五歳を以て第二期を限りたい。而してこの期を以て氏の文學萠芽時代と見るのである。

「女學雜誌」を主宰する巖本善治氏を知り、北村透谷を知つたことは、氏の性情と文學との上に大きな影響を與へた事實である。巖本氏の經營する明治女學校に關係したことは、氏の靑春の苦しい愛情を體驗せしめ、雜誌「文學界」の創刊に與つたことは、氏の行くべき將來の路をはやく決する素因になりはしなかつたであらうか。この二つの道が氏にとつて決して異なつた道でなかつたことは、「春」が如實に我等に物語るところである。

教會の席をも退き、恩人の家をも後にして出た漂泊の旅、若き愛人に對する懊惱と憂鬱、山崎氏の所謂「あの夜の海の暗憺たる岸邊に、行きつまらせてしまつた」(「藤村の歩める道」一二七頁)やうな暗鬱な情熱は、執れも來るべき詩の時代への意義ある醞釀でなかつたとはどうして言へよう。文學の黎明は近づかうとして夜はまだ暗かつたのである。この間の消息は「春」によつて鮮明なる印象と共に示されてゐる。

第三期　ロマンチシズム時代（三年間）　明治三十年二十六歳、一年の仙臺を辭して東京に歸つてから、三十二

年二十八歳で小諸義塾の教師となつて信州に赴くまでを第三期とする。この期は氏にとつて所謂詩の時代である。浪曼的時代である。

仙臺に於ける東北學院の教師としての一年間は、明らかに藤村にとつての一生の夜明けが始まつた時であつた。

心の宿の宮城野よ
みだれて熱きわが身には
日影も薄く草枯れて
荒れたる野こそうれしけれ

獨り寂しきわが耳は
吹く北風を琴と聽き
悲しみ深きわが眼には
色なき石も花と見き

この舊い旅の歌を書いたのは今から二十九年の前にあたる。靑年時代の私には之を書く前に、既に長い冬の背景があつた。ある人は私の舊い詩を評して、私の詩の心は否定の惱みでなくて、肯定の苦に集立つものだと言つてくれた。あの言葉は自分でよくうなづける。ここに記した數行の詩の句の中にも靑年時代の私の心持は出て居るかと思ふ。

不思議にも自分の半生の旅はこの早い出發點で決してしまつた。私はまだ年も若く心も感じ易かつた時代に一旦自分の選んだ方針がこんなに長く自分を支配するかと思つて、心ひそかに驚くこともある。前途は暗く胸の塞がる時、幾度となく私は迷つたり、蹉いた

りした。私の歩いた道がどんなに寂しい時でも、しかしその究極に於いて、何時でも私は自分の出發した時と同じやうに、生を肯定しようとする心に歸つて行つた。（「春を待ちつゝ」二三〇頁――二三一頁）

「早い朝の道をふみ出して行くやうな心持は、一切のことを忘れさせ」（「市井にありて」一七七頁――一七八頁）た。一たびほどけた歌口をついて、湛へられた情熱の泉がほとばしり出たのであつた。「春」で經て來たやうな劇しい精神の動搖が、靜かなところで思ひかへされるやうな身の位置となつて、心の煩ひや古人先輩の影響からも離れ、自らの青春に思ひをひそめる事が出來たのであつた。（「市井にありて」一七八頁）「生命は力なり。力は聲なり。聲は言葉なり。新しき言葉はすなはち新しき生涯なり。」（全集第一卷四頁――五頁）といふ新生と新聲との叫びが夜明けの空に呼びかけられたのであつた。「春といふ言葉一つでも活きかへつて來た時の私のよろこびは、どんなだつたらう。」（「春を待ちつゝ」一五三頁）と回憶されるやうな意義深い半生の旅の門出がこの仙臺の一年であつた。

この第三期中に出來た四つの詩集「若菜集」「一葉舟」「夏草」「落梅集」は、實に新日本抒情詩の先蹤となり母胎となつたばかりでなく、當代ロマンチシズムの高い紀念塔として殘されたものであつた。

母を亡ひ「文學界」も廢刊になつて、小諸に迎へられた氏は結婚と生活といふ現實に直面して、心の動搖も漸次安まると共に、リアリスチツクなものへの歩みを進めて來たのである。四つの詩集の中に於てもロマンチツクなものからリアリスチツクなものへの推移がたどり得られるのである。ダーウヰンを讀み始めたといふことも、雲の詳しい研究を試みたなどいふことも、意義あるものを物語るのである。

第四期　リアリズムへの過渡時代（四年間）　明治三十三年二十九歲から、「破戒」のヒントを部落民の間に得た明治三十六年三十二歲までを第四期リアリズムへの過渡時代とする。

「藤村詩集」四卷を二十代の若い夢を包む人間藤村の青春への告別の辭として、（「島崎藤村氏を訪ふ」雜誌「文學」昭和七年

一月號、一四頁）氏は自分の周圍の自然と生活とを現實的に眺めて見ようとする眼を開く時を持つやうになつた。はじめて父となつたのもその頃であるし、トルストイやイブセン・バルザック等をよみはじめたのもその頃であるし、「千曲川のスケッチ」の稿を起しかけたのもその頃であつた。

學生の家　烏帽子山麓の牧場　少年の群　毒消賣の女・　銀馬鹿　山の温泉　田舍教師　山番
甲州街道　炬燵話　農夫の生活　一ぜんめし　長野測候所　屠牛　小作人の家

かうした人間生活の味を抱いた好題目は、「千曲川のスケッチ」五十七項の殆ど全部を埋めてゐると言つてよい位である。「千曲川のスケッチ」こそ明治文學の持つ本當の散文詩であるかも知れない。詩から散文へ移らうとする此の傾向を如實に見せて呉れる尊い資料である。

又、その頃氏は物を觀る稽古として寫生の方法を實行してゐた。寫生帳を作つて日記風につけてみたりした。雲の日記などいふものがそれであつた。（「新片町より」全集第五卷四二一頁――四二三頁）かうした態度を以て自然及び人間生活へ强い關心を注いで行つたのである。最初の長篇「破戒」のヒントを得たのもこの關心の上にであつた。小諸から蛇堀川を渡つて彌衞門といふ部落のお頭を訪ねてみる機會をもつたのもその頃だ。（「春を待ちつゝ」一九八頁）「舊主人」「藁草履」「爺」「老孃」などはこの期に得た短篇であつた。

第五期　自然主義時代（九年間）　最初の長篇「破戒」の起稿された明治三十七年三十三歳からフランス外遊の前年大正元年四十一歳までの九年間を第五期自然主義時代とする。この期は藤村の創作家としての本格的なものの發揮された時期として、氏の文學的生涯の上から最も重大な意義を以て眺められるべき時期である。いはゞ小説家としての第一業績時代である。

三つの長篇「破戒」「春」「家」の生れたのはこの時期である。又「藤村集」や「食後」に收められた多くの短篇の生れたの

もこの時期である。「新片町より」といふ感想集も書かれてゐる。前に示したグラフの最高を示してゐるのもこの時期である。

制作に向つてのみ專念に精進しようといふ決心は、多くの經濟的困難を制御して、明治三十八年五月、三人の女兒と執筆中の「破戒」の稿とを携へて、七年に亙る長い小諸の高原生活に別れを告げて氏を上京させたのである。これは藤村にとつての大きな生活上の轉機であつた筈だ。しかも世は日露戰爭のはげしい聲でみたされるやうな空氣の中にあつた。「人生は大きな戰場だ、自分もまたその從軍記者だ。」(「第三卷の後に」全集第三卷四九四頁)それを言ひながら稿をつゞけた「破戒」を抱いて山を下りて來る頃の氣持は「突貫」(全集第八卷)の中によく描かれてゐる。山を下りて後の氏には悲しみと喜びとの交つたやうなものが待ち受けてゐたのである。「これ等の著作に從事した間は實に私にとつて多事な月日であつた。私の小さな生命は、全く經驗のない新生涯に移らうとする不安のために動搖しつゞけた。私が信州の山の上から引連れて行つた三人の女の兒を失つたのも、あの西大久保の郊外に移つてからであつた。」(「第三卷の後に」全集第三卷四九六頁——四九七頁)といふ樣な悲慘な現實に面接しなければならなかつた。そして一方「破戒」は意外な反響を世間に傳へたのであつた。これ等の消息は「芽生」(全集第五卷)が涙を以て我等に語るところだ。函館の秦慶治氏(妻の實家)と信州の神津猛氏とに「破戒」の捧げられてゐることにかくされた意味も深く酌む必要がある。「芽生」をふみにじつてまで、創作道に「突貫」して行つた氏であつた。

第二の長篇「春」(全集第四卷)は西大久保から淺草新片町へ移つた後に出來上つたものである。「家」もさうであつたが「春」のやうな純文學作品が新聞の小說として掲載された當時は、思ひみるだになつかしい氣がする。この頃になつて氏の制作道は愈〻本格に入つて來た。

續いて第三の長篇「家」(全集第六卷)が出た。この作は作者の三十代を終りかける頃に書かれたものであり、稿半ば

にして弟の樣に親しかつた甥や、十三年の生活苦を共にし七人の子まであつた妻の死別にあつた作者としては思ひ出の深い作であつた。その時代から言つても明治年代の終りに近く、何かしら到りつくところまで到りついたかの樣な時期に際會して居たばかりでなく、作者の生涯から言つてもある一轉機の來てゐた頃（「市井にありて」一九一頁）の作であつた。轉機の具體的素因は、次に來る「新生」に於て明示されてゐる。

要するにこの第五期は年數に於て長いばかりでなく、その作品の量に於ても質に於ても、作者の生涯としての一大高峯でなければならない。しかもそれが明治文學史の時代的發展に相應じてゐることにも思ひ到つて見なければならぬ。

第六期　フランス外遊時代（**轉機**）（四年間）　大正二年春四十二歲でフランスの旅に上り、大正五年七月四十五歲で歸朝するまでの時期を一區劃と立てる。これは前期の末に於て行きつまつた氏の生涯の轉機である。

まる三年の在外生活に於て、氏は心的暗礁を見事に乘り切つたのである。氏の生涯には幾度か闇が迫つて來て、幾度かこの闇が新しい夜明けとなつて行つたリズムを跡づけることが出來る。その中でもこの暗礁は最も大きな最も危險なものであつた。之を勇敢に乘り切ることの出來たのは、人間藤村としての悅びでなくて何であらう。

在外中の筆になるものは「平和の巴里」（巴里だより）と「戰爭と巴里」（佛蘭西だより）の二つで、「櫻の實の熟する時」は稿を終らずに作者と共に歸つて來た。

世界戰爭の動亂を巴里からリモオジュの田舍へ避けたことなども、靜かに自己を反省するのによい機會であつたであらう。

前期のかゞやかしい自然主義時代と、次期の新しい自然主義の甦生期との間に、この四年の暗い靜かな谷の挾まつてゐることを注意する必要がある。

第七期　新自然主義時代（六年間）

佛蘭西より歸朝の翌年大正六年四十六歲から、大正十一年五十一歲までの六年間を第七期の新自然主義時代とする。この期は小說家としての第二業績時代である。

大正十一年を以てこの第七期を劃したのは、氏が「藤村全集」十二卷を刊行した年であつたからである。經濟的苦難の多い長い過去の生涯のどの部分に於ても、決して金錢への醜い執着を露骨に示すことをしなかつた氏が、進んで自己の作品を全集の形で整理しようと企てたのは、物質以外に竊かに期する所があつての事であらう。この企のあつた時を以て氏の生涯を限るのは敢て不當ではあるまいと信ずる。この第七期六年間に於て氏は三つの清算を果してゐる。その一つは三年の佛蘭西外遊の素因をなした或る事實に對する、嚴肅なる自己清算である。一切を投げ出すことによつて自らを救ふばかりでなく、人をも救はうとしたのである。第四の長篇「新生」は、この自己清算の懺悔的記錄であると共に、文字通り新しき生涯への轉生の聲であつた。同時に又時代に對する自然主義甦生の叫びでもあつた。時は大正の十年前後、自然主義の盛なる分化期であつたのである。かくて氏は外遊三年の轉機による個人的信念の打開を完了して、來るべき新しい生命を前途に望み得たのである。

第二の清算は在佛時代の紀念的作品の公刊である。「海へ」（全集第十卷）「エトランゼエ」（佛蘭西旅行者の群）「幼きものに」（全集第十卷）はいづれもフランス行によつてもたらされた尊い土產品である。大正五年に歸朝し、大正九年に起稿し、大正十一年に完了した「エトランゼエ」を思へば、旅の土產もさう容易に人の前に出せない氣もするではないか。

第三の清算は旣に述べた全集の刊行である。過去二十五年の文學的生涯の區劃を限り、人生五十、十二卷の全集を積んで苦難多かりし過ぎし日を顧みて、作者に果して如何の感慨があつたであらう。全集の印稅を投じて雜誌「處女地」を發刊したのは、全集館を新築して偸安を貪る安直文士との比較を論ずるよりも、眞に來るべき新しい生の太陽への希望の如何に切實であつたかを思はせられるのである。この期の終りに公にした感想集「飯倉だより」の中で、作者は

「老年」といふ題をかゝげて「老年は私が達したいと思ふ理想郷だ、今更私は若くなりたいなぞ望まない。どうかして、ほんとうに年をとりたいものだと思ふ。十人の九人までは、年をとらないで萎れてしまふ。その中の一人だけが僅かに眞の老年に達し得るかと思ふ。」（全集第十二卷五二三頁）といひ、また「誠實」と題して「すべてのものは過ぎ去りつゝある。その中にあつて多少なりとも『まこと』を殘すものこそ、眞に過ぎ去るものと言ふべきである。」（全集第十二卷五二二頁）と述べてゐる、「まこと」の「太陽」（「春を待ちに」の中に「太陽の言葉」といふ一文がある。二二二頁――二二六頁）を内部に仰がうとする心持がこの第七期の終りに明らかに來てゐるのである。

氏は佛蘭西から歸つて以來、母なき子等の養育のために、人知れぬ勞苦を重ねて來たのである。それは時と力とを要したばかりでなく、多くの精神をも犧牲として拂はねばならなかつたのである。父性愛といふ語がありとせば正しくそれだ。氏は歸朝早々「幼きものに」（全集第十卷）といふ七十七の話を書いて子供への佛蘭西土產とした。更に三年たつて「ふるさと」（全集第十卷）を書いて、作者の幼い時分のことや、子供の時分に遊び廻つた山や林の話七十を子供のために送つたのである。恰もこの期の終りには長男は中學を辭して農業見習のために故鄕に赴いたのである。名篇「嵐」はこの間の消息を傳へて餘蘊が無い。長男十八歲、次男十五歲、三男十四歲、四女十二歲、徐ろに來るべき老年に新しい望をかける氏が想像される樣である。

第八期　現實的理想主義時代（今日まで十年間）　大正十二年五十二歲から現在までを第八期現實的理想主義の時代とする。この時期は氏の小說家としての第三業績時代である。この期の初年は健康を失はんとする日多く、病褥に親しむ時も少くはなかつたやうであるが、大正の終る頃には健康も恢復した。併しその間にも「子に送る手紙」「三人」「伸び仕度」「熱海土產」「明日」「嵐」「食堂」（以上は何れも短篇集「嵐」に集められて昭和二年一月刊行された）等を書いてゐる。短篇集「嵐」の後に「七年もかゝつてこの一集が成つた。長い病に妨げられて、こんなたど〱しい步みを續けて

來た私は、まだ自分の身體からすつかり病を追ひ出してしまつたとは言へないが、ある危機を逃れ、兎も角も過ぐる七年の間に書き溜めた創作を一册にまとめ、これを讀者諸君に送る日を迎へることが出來た。」(「嵐の後に」「嵐」四八七頁)と書かれてある。「新生」及び「佛蘭西紀行」以後その日までに飯倉で書いた作者の小說全部がそれだ。量に於いて決して多いとは言はれない。けれどもこれはこの期に於て不朽の大作「夜明け前」にかゝらんとする以前の靜謐と解釋しては如何だらう。一年四回の豫定を以て雜誌「中央公論」誌上に「夜明け前」が揭載されはじめたのは昭和四年四月であつた。爾來足掛四年倦まずたゆまず執筆を續けて來た氏の努力には、まこと驚歎以上のものがある。氏は自ら完成までにまでには未だ二三年を要すると斷言してゐる。思ふに氏はこの作の完成を以て、氏が文學者としての最後の幕をおろさんと決心してゐるのではあるまいか。更に臆測を許さるれば、氏は「夜明け前」と討死するの覺悟を以て全力を之に傾倒してゐるのではあるまいか。氏も今年は還暦だ。「夜明け前」第一篇の終りに附記して曰く、「……この稿を起し始めてから最早三度目の新しい年を迎へることになる。今滿洲事變の空氣の中でこれを書き終つたところである。來春よりは更に筆を改めて讀者諸君に見えることを樂みに思ふ。兎も角もこの第一部を終ることが出來た。寒い師走の夜も來てゐる。何となく今夜は眠りがたい。麻布飯倉にて。」(「中央公論」昭和七年一月號)老來筆を呵して渾身の氣をこの一作にそゝぐ、「兎も角も」の語に寄せられてゐる感慨の深きを思はざるを得ないのである。大作完成の日は果して何時であらうか。

なほ本項の終るに當つて、前に揭げたグラフの示す高低のリズムに就いて一言して置く必要がある。四十年間の長い作家生活の一線に於て、示されてゐる峯を五つ數へることが出來る。卽ち、

一　詩集の峯（第四の高さ）

二　「春」の峯（第三の高さ）
三　「家」の峯（最高）
四　「新生」の峯（第二の高さ）
五　「夜明け前」の峯（第五の高さ）

これである。「家」が最高であるのは傑作として當然のことである。次いで「新生」「春」の順序であることも亦妥當である。大作「夜明け前」が峻峯を示さないのは長期に亙る連續作であるが爲であり、「破戒」が長篇であるにかゝはらず著しい高さを示してゐないのは、分量に於てあまり多いものでないことと、長篇の最初の作であるために他を顧みる遑の無かつたためとに依るものであらう。さう言へば「夜明け前」も執筆以來一作に專念して他の短篇類に筆をつけないことも、峻峯を示さぬ理由に擧げ得られるであらう。

又最も低い谷を示すものが三個所ある。

一　リアリズムへの過渡時代（第二の低さ）
二　佛蘭西外遊時代（第三の低さ）
三　第七期と第八期との境界時代（最低）

右の三つの谷は孰れも必然的の理由に依つて作られてゐるものであることは、既に述べた說明に照して明瞭であらう。從つて若し藤村の生涯を他の區劃に依つて區分するならば、この谷と峯とを基礎として次の如く八期に分つことが出來るであらう。

第一期　少年並びに修業時代
第二期　詩以前の時代（文學萌芽時代）

第三期　詩の時代（ロマンチシズム時代）
第四期　詩より散文への過渡時代（リアリズムへの過渡時代）
第五期　「破戒」「春」「家」の三長篇時代（自然主義時代）
第六期　フランス外遊時代（轉機）
第七期　「新生」時代（新自然主義時代）
第八期　「嵐」及び「夜明け前」時代（現實的理想主義時代）

私の試みた區劃が、決して文學の歴史的實在性を無視した獨斷的のものでないことが、これに依つても立證出來るであらうと思ふ。若し事情が許すならば、このグラフを文學作品の量的比例のみによらず、その質的比例を配して相互に對照せしめて考察し、以て一つの新しい結論を導き出したいと考へたのであるが、今次はこれに觸れることが出來なかつたのを自分としても遺憾に思ふのである。（なほ、年代を示す線が活字の關係上正しい比を保つてゐないことも不完全である。）

二　素材論

藤村の作品に扱はれてゐる素材に眼をはせて第一に感ずることは、その中に作者自身及び作者の近親的周圍に關するものの非常に多いといふことである。その事に就いて些かこゝに論じてみたい。

藤村自らの生涯は、これを氏の作品の上に、そこに扱はれてゐる素材に依據して、大體跡づける事が出來ると思ふ。先づ氏の幼年時代及び少年時代は、中篇「生ひ立ちの記」（全集第七卷三七七頁――四七二頁）及び童話集「ふるさと」（全集第十卷四二七頁――五四七頁）に依つてたどることが出來る。年齢で言へば四五歳の頃から十五六歳に到るまでの生活が

其處に物語られてゐる。

次に氏の青年時代は長篇「櫻の實の熟する時」(全集第九巻三八七頁——六四四頁)が之を明かにする。氏が十六歳で明治學院に入學した頃から、二十歳で明治學院を卒業し、二十一歳で巖本善治氏の私立明治女學校の教師となり、同じ年の暮近い頃思ふことあつて同校の教職を辭し、翌二十二歳の正月早々東海道さして漂泊の旅路にのぼる時までの氏の消息がつぶさに描かれてゐる。(氏はこの旅に於ては、東海道を徒歩によつて熱田に出で、更に船で四日市に渡り、龜山を經て近江に入り、更に吉野に西行の跡を弔ひ、神戸から高知に親友馬場孤蝶氏を訪ね、更に再び近江に引返し琵琶湖畔石山の茶丈に假寓したのであつた。)

第三に、その年の夏七月親友北村透谷の好意により旅先より東海道吉原に招かれ、戸川秋骨・平田禿木と相會して箱根に赴く事からはじまつて、或は鎌倉の禪房に入り、或は秋骨の家に食客となり、或は死を決して死を果さず落魄の身を透谷の家に寄せる事に及び、遂に兄に許されて再び恩人吉村氏の家に歸寓するに至る二十二歳の年より、二十五歳八月の末東北學院の教師として單身仙臺に任に赴くまでの詳しい記録が長篇「春」である。「春」は實に氏の第二期文學萠芽時代の客觀的自叙傳であると同時に、氏の夢の多い青春時代の俤を宿す若い記録と言つてよいのである。

第四に、一年で東北學院を辭して歸京した翌年の氏が二十七歳の夏、信州木曾福島の姉の家高瀬氏に一夏を送つて詩集「夏草」を書いた時から、小諸時代の七年を經て、三十四歳の五月一家上京し、「破戒」を書き終り居を西大久保より淺草新片町に移し「春」を書き「家」を書いた頃に續いて、四十歳四女柳子の産後妻の死去する頃までの十四年に亙る長い記述が小泉・橋本兩家二十年の家の歴史を通して傑作「家」の中にたどられる。「家」は氏の生涯にとつては、第三期ロマンチシズムに始まり、第四期リアリズムへの過渡時代をすぎ、第五期自然主義時代に到る長い此の中年時代のあとをたどらせる大きな記録である。

第五に、「家」の後を受けて妻亡き後の子供の養育に始まり、所謂氏の暗礁時代を作るに至つた動機である姪との關係を中心とし、フランス外遊時代の四年を經て歸朝後「新生」を公にした四十七歳頃までのいつはらざる告白懺悔のあとは、「新生」の上に鮮かに印せられてゐる。「新生」は氏の時期で言へば第五期自然主義時代の末期から、第六期フランス外遊時代の轉機を經て、第七期新自然主義時代の初期に到る、氏の初老時代の記錄と言つてよい。

以上氏の第一期より第七期に到る七つの時期は、「生ひ立ちの記」「櫻の實の熟する時」「春」「家」「新生」の中長篇五部に依つて大部分正系的に明かにすることが可能である。然るに、さきにのべた「生ひ立ちの記」に童話集「ふるさと」があつた如く、傍系的に之が鮮明を助ける短篇の作のあることを見逃してはならない。たとへば「櫻の實の熟する時」時代に、明治學院を卒業した二十歳の年、恩人吉村氏が横濱に雜貨店を開いたことがあつた。藤村はその手傳のためにテインの「英文學史」一册を携へて横濱に出掛けたことがあつた。この時のことを材料にして書いた短篇に「雜貨店」(全集第五卷二八七頁――三〇〇頁)がある。又その當時はじめて交つて親交のあつた北村透谷のためには、藤村は全集の中で三文を草してゐる。「北村透谷君」(全集第五卷四三三頁――四三八頁)「北村透谷の短き一生」(全集第八卷三五六頁――三七四頁)「北村透谷二十七回忌に」(全集第十二卷四五九頁――四七八頁)――「春を待ちつゝ」の中にも「透谷君の三十回忌に」といふ文がある――これ等透谷に關するものは直接作者自身を材料にしたものではなくて、寧ろその周圍をかいたものであるが、作者の心を動かした透谷に反映した氏の影像を見ることが出來るものである。もつと直接的のものをあげれば「春」時代に「無言の人」(全集第八卷二六九頁――二八二頁)といふのがあり、「家」時代には次の如き多くの傍系的短篇がある。

奉　公　人(全集第五卷三〇三頁――三二八頁)

一　夜　(全集第五卷九九頁――一一九頁)

壁（全集第五巻七五頁――八三頁）
群（全集第五巻一四九頁――一五二頁）
淺間の麓（全集第五巻三六三頁――三六九頁）
芽生（全集第五巻一七七頁――二四五頁）
伊豆の旅（全集第五巻五頁――三五頁）
河岸の家（全集第五巻三三一頁――三五四頁）
孤獨（全集第七巻五頁――九頁）
追憶（全集第七巻三六一頁――三七二頁）
水彩畫家（全集第七巻四七五頁――五八三頁）
出發（全集第八巻五頁――五八頁）
突貫（全集第八巻六一頁――八五頁）
岩石の間（全集第八巻一五三頁――二三一頁）
貧しい理學士（全集第十巻六二四頁――六八三頁）
ある女の生涯（全集第十巻五五二頁――六二二頁）

右の中「岩石の間」と「貧しい理學士」は間接的のものであるが、他は大部分近親もしくは自分に關係した直接的のものである。

「新生」時代、ことにフランス外遊時代に直接密接な關係を持つてゐるものは、

エトランゼエ（全集第十二巻五頁――四〇三頁）

海　　へ（全集第十巻六頁――二九〇頁）
平和の巴里（全集第九巻三頁――一四七頁）
戰争と巴里（全集第九巻一五一頁――三八二頁）
幼きものに（全集第十巻二九四頁――五四七頁）

の五作がある。勿論この中には紀行文といふ特殊な形態を持つたもののあることはいふまでもない。
更に新自然主義以後になれば、

嵐
熱海土産
伸び支度
分　　配

等の諸作がある。
以上の傍系的作品をさきにあげた正系的作品に加へて、之を全作品中からぬき去つてしまつたとしたら、果してその後には質と量とに於て何程の作品が殘されるであらうか。これを以て見ても如何に氏が自ら及び自らに近接した周圍を描く作家であるかといふことが分るのである。
然らば近時の大作「夜明け前」は、右の素材論から考察して全系列中に如何なる位置を占めるものであらうか。私は「夜明け前」は、明治十七年作者が十三歳の時郷里で狂死したといふ父を書かうとするものであると思ふ。父の生きた時代の空氣を通して父を書かうとするものだと思ふ。「新生」以後氏は自らを書かうとするよりも、氏の子供を書かうとすることに依つて一種の現實に立脚した理想的傾向を示して來たのであつた。「伸び支度」「熱海土産」「嵐」「分配」等

はこれである。（從つてこれ等の作は氏の自敍傳的系列からいへば傍系であるかも知れないが、事實は子供を通してこの系列を發展させようとするものであるから、むしろ正系の延長と考へてよいかも知れない。）これと同じ系列を「生ひ立ちの記」以前に遡らせようとすれば、氏が强い關心を寄せてゐる父を書くより外に方法のあらう筈は無いのである。論者或は評して「夜明け前」を以て氏が古典に復り、日本精神覺醒の叫びをあげてゐるのだといふ、結果としては或はさうなつてゐるかも知れない。平田家に入門して復古精神を信奉し、古代日本の眞精神を體感しようとした人が氏の父であつたのだから。併し私は氏の全作の自敍傳的系列を考へては、やはり作者は父を描かうとしてゐるのだと思ふ。氏が九歲の少年時に膝下を辭して後、その後東京で一度之を迎へたきり、再び相見ることの叶はなかつた父を書くのである。これを時代の空氣の中に動いてゐる父として書くより外に具體的な適切な表現法はあるまいと思ふ。而して事實氏の父は時代の空氣のために著しく動いた人であつたのだ。家の裏の木小屋の中に押しこめられて生涯の終の日を過しつゝ「慨世憂國の士をもつて發狂の人となす、豈に悲しからずや。」と叫んだ父であつたのだ。この父の眞面目はこれを時代の空氣の中に置いて見るとき最も躍如とするのである。正宗白鳥氏が「島崎藤村論——夜明け前を讀んで」（雜誌「中央公論」昭和七年三月號）（この論は二三現れた「夜明け前」の批評の中では最も徹底したものであり、且つ氏一流の囚はれない犀利な眼識で肯綮を貫く名評論であり、又最もよく藤村を理解した同情ある人間味に富んだ好評論である。）の中で「幕末の史實は、大衆作家などによつてさん〴〵に蹈躙られてゐるので、私はその時代について考へても嫌惡を覺えるやうになつてゐる。「夜明け前」の作者が劍劇的誘惑にかゝらないのは當前であるが、所謂『遊び』のない作者は、かういふ題材に向つてどう筆を著けていゝか、手も足も出ない思ひを幾度もしたのぢやないかと疑はれた。作家が『家』の舞臺であつた木曾の谷間から、崩壞せんとする幕府の末の世を見たことにしてゐるのは、現實感を强くする上から云つても用意がいゝのだ」（同誌一二八頁）と言つてゐるのには同じ難い。父を描くためにはさ

うするより外は無かつたのだ。「自己の生れる前の時代に人生探索の目を向けた」（同一二七頁）のは事實であるが、それは單に自己所生の前代を書くつもりでは無く、そこには夢寐にも忘れ難い父がゐるといふことが中心となつてゐるからのことと私は解釋したい。正宗氏が二十年前の感想集「後の新片町より」（全集第八卷）中の「黑船」（同三七五頁――三七六頁）「歷史」（同三七七頁――三七八頁）をあげて、「若い時分の藤村氏の考へさうなことで、その頃はまだ自分で歷史小說を書く氣にはなつてゐなかつたであらう。しかし、年を取るにつれて、氏も過去の時代の眞相を索ることに興味を感じ、深い意味を感ずるやうになつたのだ。現代を見極めるには、過去をも討究しなければならぬと、痛切に感じだしたのであらう。」（「中央公論」昭和七年三月號一三三頁）と言つてゐることは、私は以前から氣のついてゐたことで大體賛成であるが、一體藤村が亡父のことを自分の創作の中に記してゐるのは、私の氣のついてゐる點だけでも可なり多い。時代から言つて「後の新片町より」より六年も前に出てゐる「春」の中に旣にある。

其時、長火鉢に翳して居る岸本の手が妙に民助の眼についた。不恰好で、指先が短くて、青筋が太く刻んだやうに顯れたところは、どう見ても亡くなつた父の手にソツクリであつた。父は足袋も圖無しを穿いた程の骨格であつたから、大きさは比較に成らないが、弟の手は父のを若くしたといふ迄で、形ばかりでなく、蒼白い表情までも實によく似て居た。それを見ると、十七の歲から身代を任されて、親孝行と言はれた丈に苦勞をしつゞけた、その自分の過去が胸に浮んだ。民助の眼で見ると、維新の際には勤王の說を唱へたり、諸國を遍歷するやら、志士に交を結ぶやらして、殆ど家のことなぞを顧みなかつた人の手が其だ。どうかすると默つて家を出て了つて、二月も三月も歸らないから、其度に峠の爺なぞを賴んで、連れて來て貰つた人の手が其だ。平素はまことに好い阿爺で、家の者にも親切、故鄕の人々にも親切で、一村の父のやうに慕はれて居たが、すこし癇癪が起つて氣に入らないことが有ると、弓の折で民助を打擲した人の手が其だ。國學や神道に凝り過ぎたともいふが、深い山里に埋れて、一生煩悶して、到頭氣が變に成つた人の手が其だ。「阿爺さん、子が親を縛るといふことは無い筈ですが、御病氣ですから勘忍して下さい。」斯う民助が言つて、御辭儀をして、そ

れから後手に括し上げた人の手が其だ。ありあまる程の懐を抱き乍ら、是といふ事業も殘さず、終には座敷牢の格子に掴まつて、悲壯な辭世の歌を讀んだ人の手が其だ。

「捨吉も年頃だ。そろ〳〵阿爺が出て來たんぢやないか。」（「春」全集第四卷二〇五頁――二〇六頁）

又「家」の中で三吉（「春」の捨吉に當る、作者自身である）が兄の森彦に「何だか、斯う、吾儕には死んだ阿爺が附纏つてゐるやうな氣がする……何處へ行つて、何を爲ても、必と阿爺が出て來るやうな氣がする。」（「家」全集第六卷五七三頁）

「橋本の姉さんが彼樣して居るのと、貴君が斯の旅舍に居るのと、私が又、あの二階で考へ込んで居るのと――それが座敷牢の内に悶いて居た小泉忠寛と、奈何違ひますかサ……吾儕は何處へ行つても、皆な舊い家を背負つて歩いてるんぢや有りませんか。」（同上五七三頁）と述べてゐる。この小泉忠寛は氏の父である。なほ「家」の中には三吉の姉のお種が夫の達雄に「鳥渡まあ見てやつて下さい。三吉がそこへ來て坐つた樣子は、どうしても父親さんですよ……手付なぞは兄弟中で彼が一番克く似てますよ。」（「家」全集第六卷一四頁）といふところがある。

次に「櫻の實の熟する時」の中にも田舍から上京した父のことが書いてあつて、「捨吉ばかりは俺の子だ。彼には俺の學問を繼がせたい。」と言つた父の言葉を作者は思ひ出してゐる。（「櫻の實の熟する時」全集第九卷五二三頁――五二四頁）

次は「新生」だ。こゝには可なり詳しい父への追憶がある。リモオジユの田舍へ巴里の動亂を避けて來て、佗しい冬籠りの中で、しきりと父を戀しがる所だ。父の憂鬱と自分の憂鬱との關係、故鄉にあつた頃の記憶にある父、上京後父のよこした手紙、或は父が一度上京した折の話、父を知らうとする欲求、父と自分との似てゐる點、父が晩年の悲境、さうした多くの父に關する記憶を記し、「不思議にも斯の異鄉の客舍で、岸本の心は未だ曾て行つたことの無いほど近く父の方へ行くやうに成つた。父の聲は復た彼の耳の底に聞えて來た。……『捨吉、捨吉』と子供の時に聞いた父の聲がもう一度彼の耳に聞えて來るやうに思はれた。」と書いてゐる。（「新生」全集第十一卷三二二頁――三三九頁）と

の長い多くの父に關する「新生」中の記事は、作者が明かに「夜明け前」を、否少くとも父に關する作品を書き殘して置かうといふ要求を、漸次具體的にして來てゐることを自證してゐるものである。私の想像にして誤り無くば、藤村は「新生」執筆中既に父に關する一作を物しようと決心したのではないかと思ふ。このことは同じ頃に書かれたフランス往復の航海記「海へ」の中の記事で一層たしかに裏書きされるからである。それは第二章地中海の旅がサブタイトル「父を追想して書いた船旅の手紙」のもとに書かれてゐるものである上に、さきに正宗白鳥氏の說に贊意を表した理由が認められるに據るのである。即ち幼時に別れた父を慕ふ心を深く異鄕の旅に寄せ、「あなたの愛を喚起したのも寂しい異鄕の旅でした。」と「新生」に相應ずるものを記し「私は自分の長旅の全部をあなたに宛てて書いて見たいとさへ思つたことも有りました。」と書いた後、「後の新片町より」の中に記されてゐる「黑船」のことに就いて述べてゐるのである。

まだ私がこの旅を思ひ立たない以前でございました。あなたの墓を建てるために一度歸省したことがございました。其節、私は姉の家へ立寄り、あの舊い家に殘つた黑船の圖といふものを見てまゐりました。粗末な木版刷ではありましたが、それを見てもあの異國の船がいかに當時の人の眼に映じたかといふことが思はれました。まるで斯の圖は幽靈の圖です、と私は姉にも申したことでした。何といふ驚異の念が、何といふ不安と狼狽とが、そこに表はれて居りましたらう。あの全く別の世界を暗示するかのやうな、迫り來る外來の威力の象徵とも見るべき幻の船が、いかに靑年時代のあなたの心をもなやましたかは略想像致されました。……平田派の學說に深く心を傾けられたといふあなた、古史傳の上木の費用を補はれたといふあなた、佛敎といひ基督敎といひそれらの外來の思想を異端とせられたあなた、「蟹の穴ふせぎとめずば」の歌を詠じて洋學を傷つくることを諷されたあなた――私はあの黑船の幻影から切りはなして、あなたの御生涯を考へることも、あなたのいたましい晩年を想像することも出來ません。(「海」全集第十卷七九頁―八一頁)

この暗示に富んだ心持は「夜明け前」を生んだ心持と決して別のものでは無かつた筈だ。黒船の幻影、それは時代の潮流の上に咲いた浪の花であつた。その幻影を描かせた時代の相と切り離して父の生涯を考へることは、藤村にとつては不可能のことだつたのだ。實を言へば、これほど詳しくは無いが、同じ黒船のことは、「海へ」より七年も前の「家」の中にも出てゐるのである。橋本の木曾の家を訪れた三吉が姉達から「黒船」の圖を見せて貰ふところがある。三吉はその黒船の圖を「めづらしさうに、何度も〳〵取上げて見た。」それは半紙程の大きさの中に、昔の人の眼に映つた幻影が極く粗い木版で刷つてあつた。「宛然（まるで）――斯の船は幽靈だ。」と三吉は何か思ひ付いたやうに、その和蘭陀船の繪を見ながら言つた。而して次の語をついだのも三吉だつた。

「僕等の阿爺が狂（きちがひ）に成つたのも、斯の幽靈の御蔭ですネ……」（「家」全集第六卷六一六頁）

この「幽靈」と「阿爺」との關係の具體的現示こそ「夜明け前」ではあるまいか。

なほ「夜明け前」が私のいふ新自然主義の次期、現實的理想主義時代に書かれてゐるといふことも注意すべき點であらう。時代の黎明は來るべき新しき日本の理想の世界の相である。それを自分と血で繫がる父といふ現實を通して具象的に眺めようとしたのである。而してそれに結びついたのが、白鳥氏も指摘してゐる過去討究の心である。この心持は氏が佛蘭西外遊時代に萌したものであつた。そのことは氏の感想集「春を待ちつゝ」の中の「前世紀を探求する心」（同書七五頁――八五頁）に依つて知ることが出來る。そこには我が國の十九世紀が持つ種々の時代相が、我々の現在に深い關係を持ち、又現代の出發點でもある意味を探つてみたいといふ要求が強く提出されてゐる。國民意識の目ざめ、新と舊との交錯と交代、反抗・憤怒・悲壯な犧牲的精神で作られた時代人の性格的色彩、文學・藝術の上に現れた十九世紀的特質、國學者と國士の愛國運動の精神的顚末、さう言つたものを前世紀の中に探つてみたいと願つてゐる。而して「好かれ惡しかれ私達は父をよく知らねばならない。その時代をよく知らねばならない。……私達が唯、結果に

於いて知り得るやうな父の時代をもつとよく讀みたい。………今日の青年の激しい精神の動搖を思ふものは、もつとその由來するところを自分等の內部にたづねて見ねばなるまい。」と論じてゐる。氏は自分の青年時代の憂鬱が、父の憂鬱と同じ處から發してゐるといふ事を作の方々で言つてゐるが、それを例とするまでも無く、いろいろの意味に於て自分の中にある父を發見してゐるのである。フランシス・ジャンムの言葉をもぢつて言へば「氏の喜びは自らの內に父を發見することであつた。」のであらう。自敍傳的系列にある多くの作品を書き終へた後、自らこの自分の中にある父を對象として前代を探究しようとしたのは自然の數であると思ふ。現在の私は「夜明け前」を素材論の上から以上の様に考へてゐる。

以上述べた様に藤村の作品に用ひられてゐる素材の中に、作者自身及びその周圍近親が特殊な位置を占めてゐるのは、果して如何なる理由に據るのであらうか。第二にそのことを考察して見たい。

「新生」の終りに近く臺灣の兄民助が岸本の許へ訪ねて來るところがある。例の懺悔一件でいろいろの話があつた後、兄は岸本に向つて言つた。

「……同し苦勞するならばだナ、もつと大きなことの爲に苦勞するが可いぢやないか。もつと世の中のために成るとか、人間全體のために益になるとかサ。」

その時岸本は答へて言つた。

「私もさう思はないぢや有りません。しかし人間のためと言ひましても、自分のすぐ隣に居る人から始めるより外に仕方がないと思つたんです。そこで奈何かして節ちやんを生かしたいとも考へるやうに成りましたし、子供も自分で育てて見る氣になつたんです。」

（「新生」全集第十一卷七四二頁）

右の問答の少しあとに、兄が岸本に言つた。

「貴樣もまあ、何か立派な仕事でもして、この不名譽を囘復するがいゝ。」

岸本はこの言葉に答へて言つた。

「立派な仕事なんて言ひますけれど、あそこまで節ちやんを連れて來たことが私には可成な仕事でした。――どうせ人間の爲ることです。さう大したことの出來よう筈もありません。」

この二つの問答の中に、藤村の人生に働きかける一つの態度が暗示されてはゐまいか。氏は決して破天荒の大事業を完成して、天地乾坤を震動させる樣な大袈裟な希望の中に人生の實相を求めてゐる人ではない。極めてありふれた人間の、ありふれた行動の中に、酌んでみればつきない人生の味のあることを知つてゐる人だ。冬至の柚湯の中にも、忙がしい手間を見つけてする障子の切張の中にも、感ずれば存する人生の味を見つけ出さうとするのが氏だ。かういふ味は決して之を遠い彼方に求める必要はない。まづ自ら當體の心の中に入つてみれば、求める多くの味の對象が掘り出される筈だ。かくて氏は先づ自らの中にかくされてゐる人生の實相をどうかして知らうとしたのである。明治から大正へかけて、氏が作家として立つて來た時代の大體の傾向は、やはりこの人間と人生の實相を眞に探究してそこに藏されてゐる無限の意味をくみとつて、我等の生活の意義を確認しようといふ個人主義的基調の上に立つてゐたのである。氏は正しくその時代の上を、忠實に步かうとしたのであつた。最初の長篇として當時の評壇を騷がせた「破戒」は、氏の自傳的系列から言へば全く系列外の色彩を異にする作品であつて、一つの社會問題をさへ提出してゐるのであるが、併しよく考察してみれば主人公丑松の個人的苦惱の推移がこの作の中心をなしてゐることに氣がつくであらう。私はこの頃「破戒」を讀みなほしてみて、そこに描かれてゐる二つの死こそ「破戒」を解釋する鍵だと思つた。一つは牛に突かれて起つた丑松の父の死であり、一つは政客の壯士の毒手に倒れた猪子蓮太郎の死である。前者は丑

松にかたい「戒」を授けた人であり、後者は堂々と自分の身分を明かにして世に戰つて來た人である。前者は血に於て丑松の心を囚へ、後者は精神に於て丑松の身を囚へたものだつた。この二人の相ついで起つた死のために、丑松は奮然と自分の新しい心の道に一歩をふみ出して、父の禁じた「破戒」を敢てしたのである。父はかくすことに依つて子の道を世に立てしめようとし、子は現はすことに依つて父の道を本當に生かさうとしたのだ。猜疑と恐怖の苦痛から完全に自由にされた蘇生のよろこびを味ひつゝ、丑松は新生の門出に立つた。この明暗二界にはさまつた主人公の苦惱が、本當の曉の空を望むに到るプロセスが「破戒」の筋なのである。してみれば「破戒」は素材の上に於ては自傳的系列外のものであるけれども、やはり個人を通してそこに人生の人道的解決をもたらしてゐるところの意味には變りが無いのである。

氏の作つた「いろはがるた」(「市井にありて」一頁――五頁)といふものがあるが、短い語句のうちにどの程度にもくめる意味を湛へてゐる。私はあれが氏の自分及び周圍を顧みる味だと思ふ。「鼻から提灯」『臍も身のうち』『ちひさい時からあるものは大きくなつてもある。』『胸を開け』『誠實は殘る』『仕合せの明後日』玩味にあまる味が抱かれてゐるではないか。その味は決して人生の大覇業の味を語るものでは無い。拾ひ上げて手にとれば、人に示すまでに形の失せるほどのいさゝかのものであるかも知れない。併し吾々は量を以て質を貶することは出來ない。形を以て味を斥けることは出來ない。

次に理由と認められる事は、氏は創作の上に於て絶えず一すぢの道を凝視めつゝ歩いて來た人であるといふことである。「心を起さうと思はゞ先づ身を起せ。」さう言つて佛蘭西へ出かけて行つた時の航海記「海へ」のはじめに記されてゐる「一すぢの細道」又「エトランゼエの序」の中に見える「細い旅の一筋道」それを側目もふらずに辿つて來た人だ。その道は決して廣い大きな道では無かつた。と同時に又安易な道でも無かつた。併し、決して中途で見失ふことの無

い、細いながらにもはつきりと連續した道であつた。その道が氏にとつては文學の道であり、創作の道であり、生活の道であり、また信念の道であつた。この道を一歩一歩と足どりゆるめず歩いて來たのが氏だ。「藤村全集」十二卷のはじめに「序の言葉」をおいて、その中で氏は言つてゐる。「この十二卷のつたない著作のどの部分を開いて見て貰つても、私が居る。半生を旅の間に送つたやうな私が居る。幾度か挫折したり、落膽したりした私が居る。熱い汗と、冷い汗とを同時に流しつゞけて來たやうな私が居る。僅か一歩か二歩踏み出したのはまだ昨日のことのやうに思はれながら、最早髮の白い私が居る。これが私だ。と言ふより外に何を私はこの著作のはじめに書き添へよう。佛蘭西の旅にある間、私はあの異鄕の客舍の方で自分の過去を振り返つて見るやうな多くの靜かな時を持つた。詩から散文へと移つた時の私は、それまでの自分の生活を根から覆して、何か全く別のことでも始めたやうな氣のした時代もあつた。後になつて見ると、矢張同じ自分が歩いて來たのだ。あの異鄕の客舍の方で私はそのことに想ひ到つた。……唯、私は持つて生れたまゝの幼い心をたよりに、一筋の細道をとぼ〳〵と歩みつゞけて來たに過ぎない。……」又氏は「現代日本文學全集」中の「島崎藤村集」の卷頭にも「序にかへて」と題して言つてゐる。「かりそめの住居をあちこちに移し、小諸に、淺草に、巴里の客舍に、飯倉に、感想紀行隨筆消息の類を書き綴つて來たことが二十五年の餘にも及んだ。ある意味から言へば、これは私の自敍傳である。おのづからなる半生の旅日記である。……」かういふ風に氏は創作の上に何處と言はず、そのまゝなる自己を投影して來たのである。そのことは氏の作品の中には一つことが位置を變へて何處となく出て來てゐることでも肯けるのである。或る一事がAの作品にもBの作品にもCの作品にも姿を現して來るのである。そればかりではない、一作の芽が既にそれより以前の作中に孕まれてゐるのである。氏はこのことを「三つの長篇を書いた當時のこと」（雜誌「早稻田文學」昭和二年六月號後に「市井にありて」に收められた）の中に自分で書いてゐる。

私の創作上の經驗によれば、一つの長篇は他の長篇を喚び起すもののやうである。私が「破戒」を書いてゐるうちに、「春」は既に私の内部に芽ぐんで來た。それから「春」を書いてゐるうちに、私は「家」を書くことを思ひ立つてゐた。ところが「家」を書き終る頃になつても、第四の長篇が胸に浮んで來なくなつてしまつた。あの時は私も淋しい思ひをした。私は自分の三十代を終りかける頃に「家」を脱稿したので、丁度それが明治年代の終りにも當つてゐた。あの後篇を說稿した翌々年は、代も既に大正と改まつた。自分の生活から言つても、年齡などから言つても、私の上にはある一轉機が來てゐた頃かと思ふ。(「市井にありて」一九一頁)

併し私をして言はしむれば、第四の長篇「新生」は既に「家」の中に十分芽ぐむで居たのである。寧ろその芽が餘りにも大きいものであつたために、それが土を破つて地上に生え出るためには、强い生みの惱みと苦しみが必要だつたのであつた。その生れ出づる惱みが卽ち氏の外遊時代をなしてゐるものであると思ふ。叉既に述べた樣に、第五の長篇「夜明け前」は、「春」の中にも「家」の中にも「新生」の中にも十分に孕まれてゐたのである。否、作者藤村その人の中に、父の俤が宿つてゐるのだ。それが眞に具象的な相をとつて展開して來たもの が「夜明け前」なのだ。その他多くの短篇、紀行、感想はそれ〲に氏の俤の反映であることは氏の言の通りであり、叉氏が一つ自分の道を凝視して來た結果生れ出たものであると思ふ。氏はさうした一つのものを凝視しつゞける根氣と努力に驚くほど富んでゐる人だ。その點では正宗氏の論に私は贊成だ。「家」のやうな長篇を同一筆法で押し通さうとしたり、「夜明け前」のやうに同じことを二年でも三年でも更に五年でも六年でも考へつゝ生きてゆかうとする態度の上に生れて來る作品を書いたりするところ、普通の人では到底出來ないことだ。この一路精進の氣持と、自敍傳文學とはその間に必然の關係があるものだと思ふ。

三　本質論

藤村文學の本質と思はれるものを二三拾ひあげて見たい。

感想集「新片町より」の序に「吾儕は『人』としてこの世に生れて來たものである。ある專門家として生れて來たものではない。文學の道路も先づここから出發せねばならぬ。『生』そのまゝに——生き、愛し、死ぬる『生』そのまゝに物を見得るといふ時は、人の一生にとつて、さう澤山はない。それだけ尊い時だ。それだけ自然な時だ。斯らいふ時が、一生に僅かしかなくても、その人は意味多き月日を送つたと言はねばならぬ。……すぐれた文學は「生」そのまゝに物を見得るといふ時に產れたものであることを忘れてはならぬ。是は、物を書く人ばかりでなく、またそれを味ふ人の上にも言へると思ふ。」（全集第五卷三六〇頁）と書いてゐる。又同じ書の中の「批評」と題する文の中にも「藝術を批評するのは則ち人生を批評するのであると考へたい。」（全集第五卷四八〇頁）と述べてある。「Life をして趨くまゝに趨かしめよ。」（「後の新片町より」全集第八卷三三三頁）といふ考へ方が氏の文學の一つの根柢をなして居るのである。

藤村は自ら自分を以て自然主義の作家だと言つてゐることは無いし、又何々主義といふやうな立場を以て文學を律することを好まないやうだ。氏の文學を論じた感想集などを讀んで見ても、自然主義に就いて論じてゐる處は殆ど無いと言つてよい。「小說といふものは何を書かなければならぬと極つたものでは無いのだから。」といふ語は氏の口から親しく私の聞いたところだ。この點は花袋と全く態度が異なつてゐる。併しこの現實の生をありのまゝに眺めるといふ態度、現實の中にある眞を囚はれない眼で觀察するといふ態度、やがて現實の中に横はつてゐる特殊性や個性を把握しようとする態度は、何と言つても自然主義の態度であつて、氏の認識如何に拘らず、氏は日本に於ける立派な自然主義作家である。唯氏は自分の態度を主義といふ名稱の型にはめることを好まないだけだ。とまれ氏はありのま

まなる人生の中に、ありのまゝなる生を、ありのまゝに眺めて、其處から酌みとつて來た人間の生きる姿の意味を、ありのまゝに表現しようとしてゐるのだ。「世人は唯愛するがために愛する。愛の意味を知るこそ藝術の本分である。」(「後の新片町より」全集第八巻三九三頁)氏はこの意味を人生のありのまゝなる現實の相の中から味ひとらうとしてゐるのである。主義とか派とかの名稱にはこだはらないで、極めて自由に立つて人間を鑑賞しようとするのが氏の文學であらう。ルッソオの懺悔錄を讀んで氏のひどく心を打たれてゐる有樣が「新片町より」中の「ルウソオの『懺悔』中に見出したる自己」に書いてある。眞に束縛を離れてこの「生(ライフ)」を觀ようとするその精神の盛んなこと、又一生その精神を續けたといふことに對してひどく心を動かされてゐる。而してルッソオが文學者とか、哲學者とか、或は教育者とかの專門家を以て自ら任ぜずに、唯「人」として進んで行つたところに興味を寄せてゐる。分業的の名義に縛られないで、自由に考へる人であつたルッソオの懺悔錄は、所謂英雄豪傑の傳記を讀むやうな氣を與へないで、矢張り吾々と同じやうに、失望もすれば落膽もする弱い人間の記錄であつて、その中の到る處に自己を發見することが出來ると氏は言つてゐる。(「新片町より」全集第五巻三七三頁――三七七頁)何ものにもあまり囚はれないで、自由に人間そのまゝを見ようとするのである。「春」を見ても「家」を見ても「新生」をみても、そこには吾等の近付き易い、否、吾等に近い多くの人間の息づかひを聞くことが出來る。平々凡々でもそこらを歩いてゐる男女の方が、昔のえらい人達よりも大事であると思はれ、斯うして互に生きて居るといふことの大切さが思はれると言つた氏の言葉そのまゝの人間の生活が描かれてゐる。

人間の生きる相に重點を置いた氏は、作の隨處に「生きたい」といふ心持を描いて見せてゐる。「噫。いつまでも斯うして生きたい。」(「破戒」全集第三巻六三頁)とは丑松の願ひであつた。「克くまあ僕のやうな人間が斯うして今日迄生きながらへて來たやうなものさ。」(「破戒」全集第三巻一七八頁)これは丑松の崇拜者猪子蓮太郎の口から出た語だ。「あゝ、

自分のやうなものでも、どうかして生きたい。」（「春」全集第四巻五四一頁）これは「春」の最後のところで岸本が仙臺に行くわびしい車中で思つたことだ。岸本の深い〳〵溜息の中から出た思ひだつた。「どうかして生きたいと思ふ彼の心」（「新生」全集第十一巻九九頁）は岸本の心であると共に藤村の心であつた。氏は又「新生」前篇の終りに書いてゐる。「死の中から持來す回生の力――それは彼の周圍にある人達の願ひであるばかりでなく、また彼自身の熱い望みであつた。」（「新生」全集第十一巻三六七頁）「夢は長く、行く路は難い。」（「現代小說選集」中の「序の言葉」）としても、そこには生きて行かうとする限りない欲求がある。その人間が持つ生きたい望みの具體的なさま〴〵のすがたが氏の作の舞臺だ。ライフの文學といふ感じは花袋にも白鳥にも獨步にもみなあるが、藤村の作ほどそれが迫つて現れてゐるのは少いと思ふ。

しかしこゝに強く注意したいことは、氏はありのまゝに事實の眞を觀ようとしてゐると同時に、氏獨特の一種の情感を以てその眞の姿を包まうとしてゐることである。ありのまゝの現實の相の中に、柔かい溫かな同情の愛を注ぎ入れてゐることである。冷たいリアリストではなくて、やさしいロマンチストの俤が暈緣となつて伴はれてゐることである。ともするとそれが、一種の sweet sorrow となつて流れ出さうとしたり、或は嫌味の影をひいた思はせぶりや artistic affectation となつて現れようとすることもある位である。けれどもそこには氏の作品のみが持つ一種の持ち味が釀されるのである。この事に就いては中澤臨川氏が旣に「家」（綠蔭叢書版、全集版にはない）の「序」（明治四十四年八月）の中で述べてゐる。卽ち氏は先づ藝術品の鑑賞が科學的の解剖ばかりで可かない理由を指摘して、その作家の人格趣味の高下が作品の重要な部分を構成し、自由と獨創の經驗が作家の洞察力の上にある特種の光を投げ、作家の氣品がその作品に現はれて藝術品を活かす生命となる點にあるとしてゐる。而して、情操と經驗のしつくり合つた作家、別々の感覺の間に調和のとれた作家、ソクラテスの夢にみたと云ふ「心の諸調」を作りえた作家として藤村を推してゐるのである。藤村の半生を折々の作物に照し合せて見ると、情熱と眞面目、質素と勞苦の生活が思ひ浮べられ、藝術

家の誇りと勞力の貴い經驗が眼の前に見える樣であるといひ、リアリストでありながら、心底（しんそこ）は詩人である。その作物は努めて平明に實人生の描寫を狙ひ、九分までは「眞」を以て讀者を點頭かせるが、殘りの一部は感情で補つてゐる。それが缺點でもあれば特徴でもあつて、一方から言へば徹底しないと云ふ譏があるが、他方から見ると、何となく音樂的なスウイトな調子を以て讀者の胸に應へる所があり、安價な同情を避けながらも人情の深みに人をつりいれる。リアリストであつて否定の程度に緩みがあると論じてゐる。實によく藤村の作品の本質を闡明してゐる。西鶴の浮世草子と近松の淨瑠璃、淸少納言の「枕草子」と紫式部の「源氏物語」、フローベルの作品とツルゲーネフの作品、かうした二者を對比してみると後者の位置に立つものが藤村の作品であることを誰が否み得よう。そこに藤村文學の個性が著しく浮き立つて見えるのである。

藤村の作品の結末がことにその長篇小說に於て一種の象徴的な形で終つてゐることは、氏の文學の個性とある密接な關係をもつてゐると言へる。氏の作品の最後が旅立で終つてゐることに就いては、私は嘗つて雜誌「國語國文の硏究」（昭和三年六月號）誌上で論じておいたことがある。即ち、自敍傳的系列に從つてその古いものから言へば、

（一）「生ひ立ちの記」

> 私は遠い旅を思ひ立つて、長く住み慣れた家を離れようとして居ます。私が御地を去つて東京へ引移らうとした時、貴女のお母さんの家へ小さな紀念の桐苗を殘して來たことが丁度胸に浮びます。貴女の御存じない子供は三人も斯の家で生れ、貴女の友達であつた妻もこゝで亡くなりました。今夜は斯の家で送る最終の晩です。旅の荷物やら引越の仕度やらゴチャゴチャした中で、子供は皆な寢沈まりました。（全集第七卷四七一頁——四七二頁）

「生ひ立ちの記」はある婦人に與へる手紙の形で書かれたものである。その手紙はかうした旅立の前に書かれてゐる。

（二）「櫻の實の熟する時」

裏道づたひに捨吉は平坦な街道へ出た。そこはもう東海道だ。旅はこれからだ。左樣思つて、彼は雀躍して出掛けた。………

「まだ自分は踏出したばかりだ。」

と彼は自分に言つて見て、白い綿のやうなやつがしきりに降つて來るなかを、あちこちと宿屋を探しまはつた。足袋も、草鞋も濡れた。まだ若いさかりの彼の足は、踏んで行く春の雪のために燃えた。（全集第九卷六四四頁）

「春」の一部分と見てもいゝと作者自ら言つてゐるこの作では、捨吉が恩人の家を去つて東海道を西に漂泊の旅をつゞけて、やつと西京に近い大津の町まで來た處で終りとなつてゐる。しかしこの旅もまだ「踏出したばかり」のはやい旅だつたことに目を留めたい。

（三）「春」

汽車が白河を通り越した頃には、岸本は最早遠く都を離れたやうな氣がした。寂しい降雨の音を聞きながら、何時來るとも知れないやうな空想の世界を夢みつゝ、彼は頭を窓のところに押付けて考へた。

「あゝ、自分のやうなものでも、どうかして生きたい。」

斯う思つて、深い〳〵溜息を吐いた。玻璃窓の外には、灰色の空、濡れて光る草木、水煙、それからションボリと農家の軒下に立つ鷄の群なぞが映つたり消えたりした。人々は雨中の旅に倦んで、多く汽車の中で寢た。

復たザアと降つて來た。（全集第四卷五四〇頁――五四一頁）

どうかして生きてゆかうとする人生の旅を、仙臺に向つて一人上野を立つてゆかうとする岸本の旅だ。そこにはやがて明けてゆかうとする曉の空が待つてゐたのだつた。

（四）「家」

六月九日の夕、三吉は甥の死去したといふ電報に接した。其夜、火葬に附するともして有つた。

……………………其晩は暑苦しい上に、風も無かつた。……………………

すこしトロ〳〵したかと思ふと、復た二人とも眼が覺めた。

「雪、何時だらう――そろ〳〵夜が明けやしないか――今頃は、正太さんの死體が壯んに燃えて居るかも知れない。」

斯う言ひ乍ら、三吉は雨戸を一枚ばかり開けて見た。正太の死體が名古屋の病院から火葬場の方へ送られるのも、其夜のうちと想像された。屋外はまだ暗かつた。（全集第六卷六六二頁――六六四頁）

弟のやうに親しい三吉の甥の正太の死だ。死出の旅立だ。人生の旅としてこれ程大きな旅があらうか。屋外はまだ暗かつたが、やがては明けてゆく夜だ。三吉である藤村は、雪子である妻の冬子にも「家」の下卷を書く頃には既に死別してゐたのだ。亡き妻を雪子として「今年は私も三十三の厄年です……ひよつとすると今度の御産では、正太さんの後を追ふかも知れない。」（「家」全集第六卷六六二頁）と語らせてゐる藤村の心持の夜はいつ明けてゆくのか。併し人の世だ、かうした闇も夜明けの前には避け難い事實だ。

（五）「新生」

「臺灣のお客さまは今東京驛を發つところだよ。」

と岸本は言つて見せて、復窓の外を眺めた。青い明るい空のかなたには、遠く流れる水蒸氣の群までが澄んで見渡された。彼は香港や上海へ寄港して來た自分の歸國の航海を思ひ出し、黑潮を思ひ出し、あの邊の海の色を思ひ出し、初めて臺灣あたりへ踏出して行く節子のためにも彼女の船旅の樂しかれと願つた。

岸本はその足で梯子段を下りた。子供の部屋と食堂の間を通つて緣側から庭へ下りた。そこには草花を植ゑるぐらゐの僅かな空地があつた。節子の殘して置いて行つた秋海棠の根が塀の側に埋めてあつた。

「遠き門出の記念として君が御手にまゐらす。朝夕培ひしこの草に憩ふ思ひを汲ませたまふや。」

その節子の書き殘した言葉が岸本の氣に成つた。（全集第十一卷七六四頁）

靑い明るい空のかなたへ遠く旅立つてゆく節子を思ふ岸本の胸には、幾年ぶりかの暗い夜がはじめて明けたのである。「泣いたり笑つたりしたことも沈まつて行つて、愛のまことだけが殘る時も來るだらう。」斯う岸本は考へて、自分の小さな智慧や力では奈何することも出來ないやうな『生命』の趨くまゝに一切を委ねようとした。」（「新生」全集第十一卷七六二頁）その生命のゆく手には本當の夜明けが來なければならない。

（六）「破戒」

「御機嫌よう。」

それが最後にお志保を見た時丑松の言葉であつた。

蕭條とした岸の柳の枯枝を經てゝ、飯山の町の眺望は右側に展けて居た。對岸に並び接く家々、ところ〴〵に高い寺院の屋根、今は丘陵のみ殘る古城の跡、いづれも雪に包まれて幽かに白く見渡される。天氣の好い日には、斯の岸からも望まれる小學校の白壁、それも雲の空に形を隱した。丑松は二度も三度も振向いて見て、ホツと深い大溜息を吐いた時は、思はず熱い涙が頰を傳つて流れ落ちた。橇は雪の上を滑り始めた。（全集第三卷四六四頁）

「破戒」は自傳的系列外の作であるが、最後はかうして主人公丑松が過去の猜疑と恐怖とから放たれて、鳥の様に自由な蘇生の思ひで前途にかゞやかしい希望を抱きながら、亞米利加のテキサスへも出かけようといふ新生の門出で終つてゐるのである。

（七）「嵐」

やがて、そこいらはすつかり暗くなつた。まだ宵の口から、家の周圍はひつそりとして來て、坂の下を通る跫音もすくない。都會に

住むとも思へないほどの靜かさだ。氣の早い次郎は出發の時を待ちかねて、住慣れた家の周圍を一廻りして來たくらゐだ。

「行つてまゐります。」

茶の間の古い時計が九時を打つ頃に、私達はその聲を聞いた。植木坂の上には次郎の荷物を積んだ車が先に動いて行つた。いつの間にか次郎も家の外の路次を踏む靴の音をさせて靜かに私達から離れて行つた。（島崎藤村小說集「嵐」八五頁）

短篇ではあるが自叙傳的小說の延長である「嵐」の最後が、この次郎の鄕里への出發で終つてゐる。半農半畫生活の新しい生活が次郎の將來に待つてゐるのである。

以上多くの例でも分る樣に、氏の重要作品の大部分がその最後を旅立の形で終つてゐるのは、如何なる必然性を持つてゐるであらうか。藤村自らの言に據れば、これは意識してのことでなくて、自然にさうなつたのだといふことである。（雜誌「文學」昭和七年一月號、一九頁）先に何か待ち望むものがあるからおのづとさういふ形をとつたのだと氏は自分に親しく說明を與へて吳れた。この未來に對する待望は、果して氏の作の上に於て如何なる本質的意味を有するかは、興味ある一つの問題を提供する。

さきにも述べた通り氏は自傳的作家である。自らの生活の步みを、作品の上に展開させてゆかうとする作家である。現實に於ける生活と、作品の上の生活とが、次元を異にしつゝも、互に相牽引しつゝ微妙なる關係を以て、進展して行くのだ。氏が自傳的作品を「私」小說の形でせずに、岸本とし、三吉とし、捨吉の物語とするところに兩者の關係的意味がある。而して氏は作品の大部分を系列の上に組立てようとしてゐるのである。系列は一つの連鎖である。プロセスが重大な意味を持つ展開である。過去から現在を通して未來へ、かくあつたものから、かくあるものを通して、かくあらうとする世界へ、そこに自傳的系列、いひかへれば、三吉や捨吉の生活史がひろげられてゆくのだ。「共に步いて來た長い年月のことを思へば、私は默して居たいやうな氣がする。それを自分の感慨にかへたいやうな

氣がする。夢は長く、行く路は難い。」(「現代小説選集」の「序」)こゝにも過去から未來への歩みがある。「世はさびしく、時は難い。明日は、明日はと待ち暮して見ても、いつまで待つてもそんな明日がやつて來さうもない。」(「嵐」三二頁)さう言ひつゝも時の潮の上にさして來るうすあかりに待ち望まずにはゐられなかつたのだ。人間として來るべきものを望まずに生きてゆかうとしないものがあるであらうか。藤村はこゝにも人間作家である。氏が現實の人間として歩いて來た過去の路は、決して安易な路では無かつた筈だ。「過ぐる七年を私は嵐の中に坐りつゞけて來たやうな氣もする。」(「嵐」四二頁)とは「嵐」の中の四人の子を持つ作者の感慨だが、これは「過ぐる生涯」をと置き換へてもよい言葉だ。苦難の道、苦鬪の道、それを通して自己とその周圍を忍耐強く眺めつゝ生きて來たのだ。さういふ過去から望み得る將來とはどんなものであらう。氏の口癖の様に言ふ夜明けと太陽の意味を見るまへに、もう一つ觸れなければならぬ問題がある。それは明暗二境のリヅミカルな進展である。

氏の自傳的作品の中には色の濃い憂鬱がある。「憂鬱——一切のもの〻色彩を變へて見せるやうな憂鬱が早くも少年の身にやつて來たのは、捨吉の寢巻の汚れる頃からであつた。」(「櫻の實の熟する時」全集第九卷四三二頁)果敢ない少年の夢が破れて暗い味氣ない淋しい日が續いた。その日が行きつく處まで行つた時、そこに漂泊の旅が捨吉を待つてゐた。次の「春」に於ても岸本は幾度かはげしい憂鬱に面接する。「到頭、岸本は行き止るところまで行つた。」「前途は非常に暗かつた。」(「春」全集第四卷一四八頁)剃立の坊主頭の岸本が、何處へ泊る恃(あて)も無しに歩いてゐる。「萬事休す。」斯う思つた彼は暮れかゝる蒼茫とした海の墳墓に面して立つた。はげしい心の戰から一度はかういふ所も通つて來た彼の憂鬱は、彼の内部に又は彼の周圍に幾つかの明暗相を描いて行つた。「家」に入つても同じことだつた。三吉の過去は悲慘で、他の兄弟の知らないやうな月日を送つたことが多かつた。實が一度失敗した爲に、長い留守を引受けたの

も彼が少壯な時からで、その間幾多の艱難を通り越した。ある時は死んでも足りないと思はれる程、心の暗い時すらあつた。僅かに夜が明けたと思ふ頃は、辛酸を共にした母が亡くなつた。』(「家」全集第六卷八二頁)「家出――漂泊――死――過去つたことは三吉の胸の中を往つたり來たりした。『自分は未だ若い――斯世の中には自分の知らないことが澤山ある。』斯の思想から、一度破つて出た舊い家へ死すべき生命も捨てずに戻つて來た。其時から彼は斯世の艱難を進んで嘗めようとした。艱難は直に來た。兄の入獄、家の破産、姉の病氣、母の死……彼は知らなくて可いやうなことばかり知つた。』(「家」全集第六卷一二四頁)三吉の一縷の望は新しい家であつた。そこで自分だけの生涯を開かうとしたのだつたが、百日も經つ頃彼ははや夫婦の間の暗礁にぶつかつてゐた。次いで來る三兒の死。かくて小泉家と橋本家をめぐる親戚間の煩瑣な交渉、二十年の家の歷史は暗いまゝに「家」の中で語りつくされてゐるのだ。最後に「新生」だ。岸本の妻園子の死から起されたはげしい「嵐」の襲來。四十二といふ歲も間近に迫つて來て、前途の不安は世にいふ男の大厄といふやうな言葉にさへ耳を傾けさせた。死んだやうな沈默を、以て自分の身に襲ひ迫つて來るやうな强い嵐を待ちうける岸本。「生きた屍の葬式」で弔はれる心持で東京を後に外遊の途に上る岸本。異鄉の旅の感慨。三年の旅から歸つて再び逢ふ生涯のキヤタストロオフに似た「嵐」のはげしさ。彼はもう一度待ち受けようとする夜明けのために、今迄二人で眞暗なところを步きつゞけて來たやうな不幸な姪を道連として立ち上らうとした世界は、果して本當に明るい空の下にあつたであらうか。そこには單純に似て複雜な生命の趨向が、微妙な蔭と日向とを織り交ぜて行つたのである。熱情と義理と眞實とがすさまじい三つ巴の渦をまき起して行つたのである。

自傳的作品の中に劃されたこの色濃い憂鬱の一線は、幾度かこれと交錯する他の一線によつて遮斷せられるのである。それは所謂夜明けを待つ明るさの一線である。一線が一線によつて遮斷せられるといふよりも、この二線はむしろ互に絢ひ交ぜられてゐるといつてよいものだ。暗い闇は幾度か明るい夜明けとなつて曉を迎へるのであるが、その

日は又光の無い闇の夜に終るのである。生の一大山脈を形成してゐる峯と谷とが、或は照りつ或は輝きつ、生命の方向に走つて行く。「新生」(「春」全集第四卷二一六頁)の語は既に「春」に見えてゐる。「家」は又小泉・橋本二家明暗の歴史とも言へるものである。「新生」に到つては、「新片町より」の中に書かれてゐる「新生は言ひ易い。然しながら、誰か容易く『新生』に到り得たと思ふであらう。……『新生』を明るいものとばかり思ふのは間違ひだ。見よ、多くの光景は寧ろ暗黒にして、且つ慘澹たるものである。」(「新片町より」全集第五卷四四三頁)を如實に具象化して見せたものだ。「眞の慰藉なるものは寧ろ暗黒にして且つ慘澹たる分子を多く含まねばならぬ。新生の眞相と云ふ様なものは、其の光景の多くは、努力の苦痛と、浪費の悲哀とに滿たされたものかと思ふ。」(「新片町より」全集第五卷四八九頁)の言を現實に裏書したやうなものである。併し岸本には眞の新生に對する熱意があつた。澱み果てた生活の底から身を起して來た彼自身をそのまゝ新しいものに更へようとする心を失はなかつた。倦怠も疲勞も、出來ることなら胸底深く隱し持つてゐる苦惱までをも新しく生かさうと努めた。死の中から持ち來す回生の力を望みつゝ春を待ちつゞけて來たのである。罪惡そのものをそのまゝで新しいものに更へようとした。其處には本當の意味の宗教心に似たものさへ認められるのである。苦しみに苦しんだ罪と過とが反つて罪と過とを救ふほどの力を以て甦生して來た。彼の待受けた夜明けが遠いところから白んで來たのではなくて、すぐの足許から開けて來て、血からも肉からも解放されて、暗かつた心が明るい空を仰ぎ得るやうになつた。(「新生」全集第十一卷七一五頁——七一六頁)而して眞實に自由な廣々とした世界が開かれて來た。こゝまで來ると遠いものは近く、近いものは遠く、他が自らであり、自らが他であるといふ樣な境地があつた。主客一如、愛も苦しみも、喜びも悲しみも決して別のものではなかつた。

「新生」の主人公岸本にかうした境地を開かせたものは何であつたらう。それはなまじひの道德觀でもなければ、型にはまつた宗教でも無かつた。それは至極明瞭な、而して誰にもそなはつてゐる「生きよう」とする意欲に外ならなか

つた。それが岸本には「誠に生きよう」とする力になつて動いて來た。「破戒」の主人公もたとへ戒は破つても眞實の生を欲しようとした。「春」の岸本も「あゝ、自分のやうなものでも、どうかして生きたい。」と願はずにはゐられなかつた。「家」の三吉も幾度この「生」の曙を望んだ事だつたらう。「新生」の岸本は漸くにしてこの「どうかして生きたいと思ふ心」を、眞の意味で實現する事が出來たのである。單に「生きたい」といふ本能的意欲が、「誠」『眞實」といふ人間的な精神力に裏付けられて、止揚されたのである。「春」の蕾は「家」の嵐を經て、「新生」の木の實を結んだのである。「すべてのものは過ぎ去りつゝある。その中にあつて多少なりとも『まこと』を殘すものこそ、眞に過ぎ去るものと言ふべきである。」(「飯倉だより」全集第十二卷五二二頁)氏の作中の主人公こそ本當の意味でよく過ぎ去つたものといふべきであらう。その作者こそ本當に誠を人間の生活の上に殘し得たといふべきであらう。夕暮樹上に集るかしましい鳥の聲が沈まつて行つて、一番最後に殘る唯一つの小鳥の聲の如く、喜怒哀樂、愛憎悲嬉の相もいつかは姿を消して誠の一つだけが殘つてゆくのだらう。こゝに生に徹する願ひと、眞實に賴る念ひとの矛盾無き調和が得られるのであらう。「人生は大きい。この世に成就しがたいもので、しかも眞實なものがいくらもある。」(「新生」全集第十一卷五四三頁)この心に導かれて、岸本と共に作者は人間的な市井の救ひを得たのであらう。この救ひが「黎明」であり、「太陽」であり「春」である。熱い汗と冷たい汗とが交互に流れた末に待ちうけられた「曙」、一たびは沈み一たびは浮き、やつと流れついた大海の上に望み得た「日の出」。そこに氏の生涯の描く曲折があり、それがとりもなほさず氏の作品に描かれる曲折であつた。曲折を貫ぬく强い「誠」の一筋の道の上に、氏のためには眞の老年が來かかつて居るのであらう。

こゝまで來て私は隨筆集「春を待ちつゝ」中の「太陽の言葉」(「春を待ちつゝ」二二二頁――二二六頁)を顧みる事が出來る。靑年時代の艱難の連續は、氏をしてほとほと太陽の笑顏を仰がせないやうな多くの暗い日を送らせたと書いてあ

る。二十五歳の時、仙臺の方へさびしい旅をして、その時初めて自分の內部にも太陽の登つて來る時のあることを知つたと書いてある。明けさうで明けきらない薄くらやみが續きに續いて行つて、太陽を見失はうとし、太陽を求めようとする心すら薄らいだこともあつた末に、登つて來た內部の太陽だつた。それから後幾度となく夜明けを待ちうける心に歸つて行くことが出來た。「私は三十年の餘も待つた。おそらく、わたしはこんな風にして、一生夜明けを待ち暮すのかも知れない。しかし、誰でも太陽であり得る。わたしたちの急務はただただ眼の前の太陽を追ひかける事ではなくて、自分等の內部に高く太陽を揭げることだ。この考へは年と共に深く、わたしの小さな胸の中に根を張つて來た。」(「春を待ちつゝ」三二四頁――三二五頁)と書いた末に、まことの老年の豐富さは、太陽を措いて外にはないと、飛翔と奮躍と輝きにみちてゐる太陽の生氣をたゝへ、「お早う」と、自分の內部に甦つて來る太陽に呼び掛けながら、遠からぬ夜明けを待つてゐると結んである。「誠」こそ氏にとつての太陽であり、又夜明けを待望させる唯一の力であらう。而して其處に氏の人間道と藝術道との完全なる融合合致があるのであらう。

むすび

「私は自分の心に何度となく活き返り活き返りするものを求める。さういふものこそ、自分の生れて來た時代の源であつたと考へる。そして、さういふものを通して、何度となく夜明けの時の氣分に歸つて行かうとする」(「市井にありて」二六四頁)これは私が藤村の作品を讀んで得た氣持をも表し得る言葉であると思ふ。又藤村の物を觀る觀方の代辯である樣にも思はれる。

自分を、自分を內へ內へ、そしてたつた一つの點を靜かにじつと凝視しよう。そこには dormant fire が燃えてゐる。それは卽ち內部の太陽の炎だ。氏はからして生きてゆく人だ。私にはさう思はれる。

氏は祕密の扉をも勇敢に開いて見せた。苦しい胸の中をも勇敢に割つて見せた。けれども其處にはやはり否定の肯定がある。肯定の否定では無い。醜の美を書かうとして、美の醜を書かうとはしない。多くの懷疑と苦悶とから一切のものの肯定に移つた時の人の心として、「私はいよいよ多く、事物に於ける必然性を美として見ることを學ばうと思ふ」一（「春を待つゝ」二二七頁）といふ言葉につまりは同じようとするのだ。

文壇到る處に存在する身邊作家の群に墮しないで、はるかに高く救はれた氏にとつては、その救ひにおもねること は許されない筈だ。淸き自己を甘えさせてはならぬ筈だ。そこには更に第二の自己否定が待つてゐる筈だ。「家」を描いた後に「新生」を描いた氏だ。その甦生の力は「夜明け前」の後に果して「何」を描かせるだらう。

人間の普遍性と時代の社會性への關心は藤村一個の人間性から氏を解放させて、自己中心的な陶醉境に溺れざるに先だつて、氏を否定の十字街に立たせなければならぬ。その十字街頭にこそ本當の「夜明け」の「太陽」が燦然とひかりかゞやいてゐるだらう。

氏の作品の系列が必然的に示すものを多少でも眺めて來た私が、かういふ語を以て本稿をむすぶのはあまりにも氏を知らない者であるといふ譏を負ふかも知れない。けれども私は批判論の稿を省かねばならなかつた代りに、一つの待望を氏にかけて、氏の加餐を祈るのである。

附　記

最初本稿にはもう二つ表現論と批判論とを書き加へるつもりであつた。しかし筆をとつてみると、全體があまりにも自分の書かうとするものとは違つたものになつて來たので、しひてこれ以上に頁數の制限を破らぬことにした。作家と作品との個性的關係がどれだけ明かになつたかは疑問である、唯僅かに一二の點を指摘した程度に過ぎない。他日更に之に稿を加へることあるべきを自らも望んでゐる次第である。（昭和七・四・八）

（岩波講座「日本文學」第十二回、昭和七年五月）

(二)「嵐」より「分配」へ

一

時代は人を限り、人は時代を限る。この二個の命題の內容は、極めて微妙な相關々係に立つてゐるといふことが出來る。明治が大正となり、大正が昭和となつた。これは先々帝及び先帝の御登遐による改元の事實である。その改元の事實が、ある無形の力を以て、世の文化事象の上に、一種の區劃を刻してゐるのである。文學史家が一括して東京時代と稱してゐる六十年のわが國文學の世界を眺めて見ても、明治と大正との間に大きな深い溝のほられてゐることに氣がつく。明治文學は、自然主義に到つて本當のものを摑むことが出來た。自然主義まで來て、眞の意味に於ける近代文學の色彩を發揮することが出來た。しかも、その自然主義文學が、明治の末年に於て一つの行き詰りに達したのである。その行き詰りが如何なる文學の新運に依つて打開されるかは、當時に於て興味のある問題であつたらうばかりでなく、今日我等がふりかへつて見て、等しく、文學現象として少からぬ考察の牽引を感ぜずにはゐられないのである。行き詰つた自然主義が如何なる姿と、如何なる意味とに於て、新興文學の展開を將來したかは、本論の問題外ではあるが、とにかく大正の新文學は、自然主義とは別種の形式と內容とを以て、立派なる進展をなし遂げたのである。ところが、その大正文學が、大正十年の頃に到つて再び暗礁に坐せんとしたのである。文學の世界には再び暗雲が低迷して、その進路を見失はうとしたのであつた。恰もよし、この暗雲を破つて文學の進路を照し出す光明の如くに見えたものはプロレタリア文學、及びこれにやゝ遲れて新感覺派文學であつた。前者は東京の大震火災といふ偶發事項に遮られて、一時その姿をひそめてしまつたが、後者は大正十三年十月雜誌「文藝時代」を創刊して、新しき機

運を行き詰つた大正文學の世界をもたらさうとしたのである。よしそれが佛蘭西の Paul Morand (1888—)などの影響を受けたものであつたにせよ、たしかに大正文學の末期に咲いた一つの花に相違なかつた。勿論、この兩者を公平な冷靜な考察の下に許するならば、それは最近の流行語の一つである「小兒病」——文學的の——であつたかも知れない。併し、文學の如きに至つては、これを個體發生の上から言つても、はた系統發生の上からいつても、その初期、萠芽の時代にあつては、著しく小兒病的の傾向を帶びるのである。問題はいかにして後來この小兒病的傾向を脱出して、その本義を發揮するかにあるのであつて、その初期の狀態をあながちに笑去し了る譯には行かないのである。しかしその發達進展を大正の終りにして見るに、悲しいかな、大體に於てこの小兒的傾向の範圍を脫出することが出來なかつたのではないかと思はれる。一言にして覆へば、大正時代はある種の暗さを文學の世界に持したまゝ昭和に入らなければならなかつたのである。昭和の維新といふ語は、明治に延ばして六十一年に近い頃の改元であつたからばかりでなく、もつと內在的の意味で、その語の眞義が發揮せらねばならない筈である。これを文學の世界のみに限つてみれば、雨雲を孕んだ空は依然として低く垂れこめたまゝ昭和三年になつたのである。若しこの暗雲を破つて一道の白雨を沛然として大地にたゝきつけたものがあつたとするなら、それは新しい文學論の勃興である。その新文學理論に就いては多くの檢討を要すべきものがあるばかりでなく、實際現はれた作品の價値に就いても十分の考察を加へなければ、輕々に之を論斷することを許されないものと思ふが、とにかく、昭和の新文學の黎明がこの方面からさして來るのではなからうかとだけは豫想されるのである。しかし、今日の狀態に於ては殆ど見るに足るものはないといふ狀態ではないかと思はれる。その他世に所謂新進作家は、徒らに輕佻な時代風潮の尖端に立つて、中味のない、外形ばかりの色彩に扮裝せられて、やれ社會意識だのやれ階級鬪爭だのやれ政治的進出だのと、紙上感覺の舞踊に熱中してゐるに過ぎないのではないかと思ふ。それならば中堅作家と稱せられる人達の現狀はどうであるか、これ

また商業政策上の一時的現象たるべき筈の圓本全集流行の餘澤に醉つて、本當の文學者としての、眞劍な第一義的の修養を怠つて、空しく偸安の夢を貪つてゐるのではあるまいか。圓本全集の流行は、一個商人の不況切拔策であつたらうが、今やそれは出版界の常道に化しつゝあるばかりでなく、その餘弊は過去の文學的作品の整理――勿論ある意味での文學普及には相違ないが――以上、何物の新興力をも文學の世界にはもたらしてはゐないのである。文學の作品は決して空中の樓閣ではないのである。具體的の姿を社會の紙上（同時にそれは市場でもある）に現はさなければならないのである。その紙上がかくの如き商業政策に誤られてゐるのである。しかし作家がその誤の上に安んじて身を委ねてゐるのである。我等又何をか言はんやである。更に顧みて老作家は如何。寧ろ我等は、文學者としての眞劍さをこの老作家の上に見るやうな思ひがするのは、見るものの單なる僻目にすぎないであらうか。明治四十年以後には於てその全盛を極めた自然主義作家の人達、たとへば藤村・白鳥・秋聲・靑果（花袋）そんな人達が、まだ健全な歩みを續けてゐるのは、一種の時代錯誤的な偉觀ではあるまいか。しかしそれが事實であるとしてみれば、これ又如何ともしがたいことではないか。

前置があまりに長きに失した樣である。若し又大正末年から昭和へかけての文學界の展開的狀勢を論ずるのが本體としたならば、もつと系統を立てて實際の作品の一々を點檢照合して、之を批判する必要がある事は言ふまでもない。我等はたゞこゝに論ぜんとする島崎藤村の近作「嵐」及び「分配」がどういふ時に現れたかといふことを知るために、極めて漠然ではあるが、その當代の文學的雰圍氣を描いてみたにすぎない。實に「嵐」は大正十五年九月號の雜誌「改造」に發表されたものであり、「分配」は翌昭和二年八月號の雜誌「中央公論」誌上に發表されたものである。而して分配はいはゞ「嵐」の續篇とも見るべき極く輕いものである。從つて本篇では「嵐」を中心にして考察してみたい。題目の「嵐」より「分配」へは、決して作品の開展的意味を寓してゐるものではないことは前以て斷つて置きたい。

二

「嵐」及び「分配」は藤村の最近作であることは勿論である。明治三十四年、從來親しんで來た詩を捨てて、小說の試作に筆をひそめた三十歲の昔から、大正十五年、五十五歲の「嵐」の日までには實に二十五年の長い文學者としての生活が續いたのである。更にその以前の詩人時代五年を加へるならば、文學者として、彼は實に三十年の長い歩みを續けて來たのである。大正九年、田山花袋・德田秋聲二人の誕生五十年祝賀記念として、當時の小說家三十三人が各々一篇づゝの創作を持ちより、「現代小說選集」(新潮社版)を二人に贈つたことがあつた。編者は島崎藤村、長谷川天溪、有島武郎、片山伸(この內二人は旣に故人)の四人であつたが、その「序の言葉」は藤村がこれを書いてゐる。こゝに全文をあげてみる。

花袋君、秋聲君、君等が五十年の誕辰を記念するために、三十餘人のものが各自一篇づゝの創作をこゝに持ち寄つた。同じ時代を步むものゝ君等に贈るこゝろざしとして、この集を長く君等の書架に納めて置いて呉れたまへ。こゝに創作を寄せたものゝ中には、君等の弟子もまじつて居る。この集が君等の手にとゞく日も最早近いうちのことであらうと思ふ。君等と共に步いて來た長い年月の間のことを思へば、私は默して居たいやうな氣がする。夢は長く、行く路は難い。君等の誕辰を記念するこゝろは、やがて時代の難さを記念するこゝろである。

この言葉の中には、彼の步いて來た三十年の艱難な步みが、まざ〱と讀みとられる思ひがする。長い夢を包んで、行くに難い三十年の路をたどつて來た彼の足跡を、我々は彼が殘した多くの著作の上に見ることが出來る。彼の作品の殆どすべては、口に默して心に描いた感慨の具象的表現である。試みに彼の創作を年代と種目に依つて分類してみると次の樣になる。

島崎藤村作品分類表

一　短　篇

千曲川のスケッチ（全集第二卷）信州小諸にて、明治三十二年―同三十四年

藁　草　履（二）
爺（二）
老　孃（二）
　　「綠葉集」信州小諸にて、明治三十四年―同三十六年に當る

水彩畫家（七）　信州小諸にて、明治三十五年―同三十六年
津輕海峽（七）　同　同
椰子の葉蔭（七）　同　同
家　畜（三）　西大保にて、明治三十九年
朝　飯（三）　同　同
短篇十六（五）「藤村集」に當る。淺草新片町にて、明治四十年―同四十二年

伊豆の旅　並木　黃昏　壁　收穫　一夜
苦しき人々　群　青年　死　芽生　弟子
土產　雜貨店　奉公人　河岸の家

短篇十八（七）「食後」に當る。淺草新片町にて、明治四十四年―大正元年

孤獨　トラピスト　母　船　紅い窓　汽船の客

伜の愛妾　下仁田の宿屋　少年　少女　雛　秋の一夜
人形　女　刺繍　病院　平安の日　追憶

短　篇　十　（八）　「微風」に當る。淺草新片町にて　大正元年—同二年

出發　突貫　沈默　燈火　岩石の間　足袋
犬　死の床　無言の人　柳橋スケッチ　（一、日光　二、柳並木
三、柳橋　四、神出川の岸　五、海岸）

ある女の生涯　（十）　麻布飯倉にて　大正十年
貧しい理學士　（十）　同　大正九年
樹木の言葉　（十）　同　同
伸び支度　（「嵐」に收む）　同　大正十三年
三人　（同）　同　同
子に送る手紙　（同）　同　同
熱海土産　（同）　同　同
明日　（同）　同　大正十四年
食堂　（同）　同　大正十五年
嵐　（同）（改造大正十五年九月號）　同　同
分配　（中央公論昭和二年八月號）　同　昭和二年

二　長　篇

破戒（三）　信州小諸及び東京西大保にて　明治三十七年―同三十八年
生ひ立ちの記（七）　淺草新片町にて　大正元年―同二年
（これは必ずしも長篇ではないが、自叙傳的に彼の作をならべる意味に於てこゝへ入れた。）
櫻の實の熟する時（九）　佛蘭西の旅より歸朝後へかけて　大正二年―同六年
春（四）　淺草新片町にて　明治三十九年―同四十年
家（六）　同　明治四十三年―同四十四年
新生（十一）　芝櫻川町及び麻布飯倉にて　大正七年―同八年

三　紀行

平和の巴里（九）　佛蘭西の旅にて　大正二年―同五年
――巴里だより――
戰爭と巴里（九）　同　同
――佛蘭西だより――
海へ（十）　歸朝後芝二本榎及び芝櫻川町にて　大正五年―同六年
エトランゼエ（十二）　飯倉片町にて　大正九年―同十一年
山陰土産（「名家旅行記」に收めらる）同　昭和二年

四　感想

新片町より（五）　淺草新片町にて、　明治四十年―同四十二年
後の新片町より（八）　同　大正元年―同二年

飯倉だより（十二）　飯倉片町にて　大正七年―同十一年
春を待ちつゝ（單行本）　同　大正十四年

五　詩

若菜集（一）　仙臺にて　明治廿九年―同三十年
一葉舟（一）　東京湯島にて　明治三十年―同三十一年
夏草（一）　木曾の旅にて　明治三十一年
落梅集（一）　信州小諸にて　明治三十一年―同三十二年

六　童話

幼きものに（十）　芝櫻川町及び麻布飯倉にて　大正五年
（童話七十七篇）
ふるさと（十）　飯倉片町にて　大正八年
（童話七十篇）
をさなものがたり（單行本）　同　大正十二年

かくして「嵐」と「分配」との彼の全作品に於ける位置が分つたことと思ふ。これは勿論彼の作品の種目による空間的乃至は時間的な系列上の位置であつて、所謂作品の內的系列といふものについては、更に今一度眺めわたして見る必要のあること勿論である。

三

多少煩に失するが、間接的必要と便宜のために、こゝで「嵐」と「分配」の生れるまでに歩んで來た彼の文學的生涯の輪廓を眺めて置きたい。（「藤村全集」第十二卷所載の「年譜」、「現代小說全集」第九卷「島崎藤村集」の年譜、「現代日本文學全集」中の「島崎藤村集」所載の「年譜」並びに山崎斌著「藤村の步める道」所載の「藤村年譜」參照）

予は五十五歲の彼の過去の生涯を大體左の八時期に分けることが出來ると思つてゐる。

一、少年並びに修業時代

明治五年（1）二月十七日、信濃國西筑摩郡神坂村馬籠驛に、父正樹の四男として生れた。

明治十三年（9）東京に遊學、京橋區泰明小學校に入學。姉園子の夫高瀨氏の京橋鎗屋町の宅から、京橋區泰明小學校に通學。

明治十五年（11）前年高瀨氏は一家とともに鄕里の木曾福島に歸つたので、同氏の知人力丸元長氏方に寄寓し、更に本年秋、高瀨氏の同鄕人吉村忠道方に移つた。家は銀座四丁目。

明治十九年（15）前々年父鄕里にて死去。本年三田英學校に入學。

明治二十年（16）吉村氏一家と共に日本橋濱町不動新道に移る。神田共立學校に轉學、更に明治學院に入學した。

明治廿二年（18）キリスト敎の洗禮を受けた。

明治廿四年（20）明治學院卒業。

二、文學萠芽時代

明治廿五年（21）北村透谷と交る。巖本善治氏の明治女學院にて英語を授く。

明治廿七年（23）雜誌「文學界」の創刊に關し、はじめて文學的生涯に入る。キリスト敎會の席を退き、明治女學校を辭し、吉村氏の家を出て漂泊の旅に上つた。東海道、吉野、土佐、近江、箱根等。

（「春」「櫻の實の熟する時」參照）
明治廿八年（24）吉村氏家へ歸る。母上京。兄の家族と共に下谷三輪町に移る。
明治廿九年（25）本鄕湯島に移る。透谷の一周忌。東北學院の教師となつて單身仙臺に赴いた。母死去。

三、ロマンチシズム（詩）時代
明治三十年（26）處女詩集「若菜集」出版。在仙一年、東北學院を辭し東京に歸る。「文學界」廢刊。
明治卅一年（27）詩文集「一葉舟」出版。鄕里なる姉の家に一夏を送り詩集「夏草」を書いた。
明治卅二年（28）共立學校時代の舊師木村熊次氏に招かれて信州小諸にある小諸義塾の教師として赴任。靑春の心靜かにおさまり函館の秦冬子と結婚。
明治卅三年（29）詩集「落梅集」出版。「千曲川のスケッチ」の稿を作りはじめた。長女綠出生。

四、リアリズムの過渡時代
明治卅四年（30）小說家としての試作「舊主人」を「新小說」に寄稿、發賣禁止。短篇「藁草履」もこの頃の試作。
明治卅五年（31）「藤村詩集」合本なる。次女孝子出生。
明治卅六年（32）「水彩畫家」をかく。「藁草履」以後「爺」「老孃」「津輕海峽」「椰子の葉蔭」などとの兩三年になる。

五、自然主義時代
明治卅七年（33）第一長篇小說「破戒」起稿。三女縫子出生。
明治卅八年（34）小諸生活の七年に別を告げ東京の郊外西大久保に移る。「破戒」脫稿。長女次女三女全部死去。長男楠雄（「嵐」の太郎）生る。
明治卅九年（35）綠蔭叢書第一篇「破戒」出版。短篇「家畜」「朝飯」をかく。西大久保から淺草新片町に移る。第一

短篇集「綠葉集」を編む。
明治四十年(39)第二長篇小説「春」を東京朝日新聞に連載。次男雞二(「嵐」の中の次郎)出生。
明治四十一年(37)綠蔭叢書第二篇「春」出版。第二短篇集「藤村集」(短篇十六)、第一感想集「新片町より」をまとめた。三男蓊助(「嵐」の三郎)生る。
明治四十二年(38)第三長篇小說「家」上卷に着手。讀賣新聞に連載。
明治四十三年(39)四女柳子(「嵐」の中の末子)生る。妻產後の出血のために死去。三十三歲。(「嵐」參照)「家」下卷脫稿。
明治四十四年(40)綠蔭叢書第三篇「家」二卷出版。「千曲川のスケッチ」發表。第三短篇集「食後」(短篇十八)をまとむ。
明治四十五年
大正元年(41)第四短篇集「微風」(短篇十)、第二感想集「後の新片町より」とは多くとの年に書かれた。
この時代は文學者としてはロマンチシズム(詩)時代についで第二の業績時代であるが、小說家としては實に彼の本領を發揮した第一業績時代である。且つ彼はこゝに小說家としての第一期を明かに區劃したのである。彼の內的生活にはこゝにある種の停頓を生じたのである。これは彼を硏究するものの注意すべき重要楔點である。雜誌「早稻田文學」の「自然主義前後硏究號」(昭和二年六月號)に於て、彼は「三つの長篇を書いた當時のこと」といふ題下に次の樣に記してゐる。

これは自分一個の事であるかも知れないが、私の創作上の經驗によれば、一つの長篇は他の長篇を喚び起すもののやうである。私が「破戒」を書いてゐるうちに、「春」は既に私の內部に芽ぐんで來た。それから「春」を書いてゐるうちに、私は「家」を書くことを思ひ立つてゐた。ところが「家」を書き終る頃になつても、第四の長篇が胸に浮んで來なくなつてしまつ

た。あの時は私も淋しい思ひをした。私は自分の三十代を終りかける頃に「家」を脱稿したので、丁度それが明治年代の終りにも當つてゐた。あの後篇を脱稿した翌々年は、代も既に大正と改まつた。自分の生活から言つても、年齡などから言つても、私の上にはある一轉期が來てゐた頃かと思ふ。

これを理由として予は彼の重大時期の區劃をこゝにつけたのである。

六、佛蘭西外遊時代（轉機）

大正二年（42）佛蘭西の旅に上る。東京朝日新聞に佛蘭西だよりを送る。

大正三年（43）「櫻の實の熟する時」を巴里の客舍にて着手。第一の佛蘭西だより「平和の巴里」をまとめる。

大正四年（44）第二の佛蘭西だより「戰爭と巴里」をまとめる。

大正五年（45）三年在住の巴里を辭し歸朝。東京芝二本榎の假寓で童話集「幼きものに」を書く。

彼が何故に三年の佛國外遊を試みたかは、後年の作「新生」と相俟つて我等に一つの考察を要求する。それはとにかく彼はこの三年の外遊によつて、心的暗礁を見事に通過したのである。而して、次に新しい生をのぞむ新自然主義時代が來るのである。

七、新自然主義時代

大正六年（46）芝櫻川町の旅館で佛國への航海記「海へ」を書く。「櫻の實を熟する時」を續稿完成。

大正七年（47）第四長篇小說「新生」を東京朝日新聞に連載。芝區櫻川の旅宿より麻布飯倉片町三十三の住所に移る。（「嵐」參照）

大正八年（48）「新生」下卷脱稿。童話集「ふるさと」を書く。

大正九年（49）「佛蘭西紀行」別名「エトランゼエ」起稿。姉高瀨園子死去。短篇「貧しい理學士」「樹木の言葉」をか

く。

大正十年(50)「佛蘭西紀行」續稿。短篇「ある女の生涯」をかく。「透谷全集」を編み直す。

大正十一年(51)「佛蘭西紀行」完成。第三感想集「飯倉だより」發刊。長男楠雄は十八歳の中學生であるが、中學を辭し、農業見習のため故郷神坂村に赴く。亡き妻子の遺骨を携へ共に木曾に旅をした。(「嵐」參照)「藤村全集」十二卷を出版。この印税を投じて雜誌「處女地」刊行。

小說家としての第二業績時代で第四の長篇「新生」の完成は、彼の個人の新生であるばかりでなく、時代に對する自然主義の新生ででもあつた。以て外遊三年の轉機による個人的信賴の打開を完了し、新しい生命を彼の前途に望み得た。且つ佛蘭西旅行によつて直接與へられたものも完全に整理し、全集十二卷を刊行して、彼が廿五年の文學的創作に區劃を刻しようとした。彼が「處女地」を發刊したのは來るべき新生への憧憬の一表現であつたらう。彼はこの四五年、母なき子供等の養育のために多くの時と力とを費した。四女も十三となり長男も鄕里に送り、徐ろに來るべき老年に新しい望をかけんとする準備をとゝのへたやうである。從つて予はこれを第七期の終とした。(「嵐」參照)

八、現實的理想主義時代

大正十二年(52)病氣にかゝり靜養に專心する。(「嵐」參照)　童話集「をさなものがたり」を書く。震災記「子に送る手紙を」書いて鄕里の長男に宛てた。

大正十三年(53)「藤村。パンフレット」第一輯「ある女の生涯」「樹木の言葉」「貧しい理學士」)、第二輯「三人」「太陽の言葉」「子に送る手紙」をかく。「子に送る手紙」完成。短篇「伸び支度」「三人」「熱海土產」をかく。

大正十四年(54)第四感想集「春を待ちつゝ」刊行。短篇「明日」を書く。「現代小說全集」第九卷の印稅で故鄕の長

男のために一軒の農家を買ひ與へた。(「嵐」參照)「藤村パンフレット」第三輯(「伸び支度」「明日」「熱海土産」「飯倉だより」)出版。病氣はまだ恢復し切らない。「藤村讀本」六卷編纂。

大正十五年(55)三年の病氣やゝ恢復。四月末女を伴ひ鄉里神阪村に旅して、長男楠雄の新しい農家を訪ねた。(「嵐」參照)　五月次男雞二(川端研究所の研究生)は晝作の傍兄の農業を助けるために神坂村に赴いた。(「嵐」參照)「食堂」「嵐」を書く。

昭和二年(56)小說集「嵐」(短篇九)を出版。現代日本文學全集第十六卷として「島崎藤村集」出版。(「分配」參照)「分配」を書く。夏、朝日新聞の囑により雞二と共に山陰地方を旅行し、旅行記「山陰土產」を朝日紙上にかゝぐ。

(「藤村全集」の年譜と、所によつては一年の差があるが、全集よりも新しい「現代日本文學全集」の年譜によつてこれを作つた。)

四

「嵐」を讀むものは、まづその「嵐」の意味を讀まなければならない。「嵐」の意味を讀まうとするものは、まづ全篇の中に用ひられてある「嵐」の文字を探すことに依つて、その手がかりを求めるであらう。而して、まづ發見するのは次の言葉である。

「家の内も、外も、嵐だ。」

「六歲を頭に四人の幼いもの」を殘して、藤村の妻がなくなつたのは明治四十三年のことで、「嵐」に現はれてゐる時代はそれからざつと十五六年の後である。その間から外遊の三年間を除いても十二三年の長い間、餌を拾ふ雄雞の役

目と、羽翅をひろげて雛を隱す母雞の役目とを兼ねなければならなかつたのである。「二人育てるも、三人育てるも、世話する身には同じことだ。」かう言つて、「長いこと親戚の方に預けてあつた娘「をひきとつた。「三人育てるも、四人育てるも、世話する身には同じことだ。」再びそれを言つて、又三郎をも迎へとつた。而して四人の子供達は、ともすると家の內に喧嘩の嵐をまき起しながら、それだけ父の心を傷めながら伸びて行つたのだ。「丁度村では米騷動以來の不思議な沈默がしばらくあたりを支配した後であつた。市內電車從業員の罷業の噂も傳はつて來る頃だ。」外にもかうした嵐が吹いてゐた。その內外の嵐を耳にしつゝ四人の父である藤村は、子供でも大きくなつたら。」「それはかりを願つて來たやうなものだ」つた。その間に彼の眼には「見えなくても降り積る雪のやうな重いものが、次第に深く」彼を埋めて行つたのである。

「嵐」の中に「嵐」の文字を求める人は、次に、

「强い嵐が來たものだ。」

といふ文句を、

「子供でも大きくなつたら。」

長いこと待つたその日が、漸く私のところへやつて來るやうになつた。しかしその日が來る頃には、私はもう動けないやうな人になつてしまふかと思ふほど、そんなに長く坐り讀けた自分を子供等の側に見出した。

といふ言葉の次に發見するであらう。この「强い嵐」といふ語は果して何を意味するであらうか。彼はかうした言葉の次に、心持のよい日には、庭に向いた部屋の障子をあけて、よくのびる彼の貝爪を切つてゐる所を書いてゐる。而して、そこへ寄つて來た二人の子供の前に、彼の足を投げだして見せて、

「御覽、お前達がみんなで嚙るもんだから、父さんの脛はこんなに細くなつちやつた。」

と言ひながら、「病氣以來肉も落ち瘦せ、ずつと以前には信州の山の上から上州下仁田まで日に二十里の道を歩いたこともある脛とは」思はれない彼の脛を見入つてゐる事を書いてゐる。更に彼は、「子供等に出して見せた足をしまつて、何氣なく自分の掌(てのひら)を眺めた。」そしてそれを恰も自分の顏を見る樣な思ひがすると書いてゐる。それは又何を意味してゐるだらうか。

「その時になつて見ると、過ぐる七年を私は嵐の中に坐りつゞけて來たやうな氣もする。私のからだにあるもので、何一つその痕跡をとゞめないものはない。髮はめつきり白くなり、坐り胼胝(だこ)は豆のやうに堅く、腰は腐つてしまひさうに重かつた。」

といふのは第三の「嵐」の文字を含んだその次の言葉である。その「嵐」は何を意味するであらうか。

私の足はあまり遠くへは向はなかつた。病氣以來、殊にさうなつた。何か特別の用事でもないかぎり、私は樹木の多いこの町の界隈を歩き廻るだけに滿足した。そして、散歩の途中でも家のことが氣に掛つて來るのが私の癖のやうになつてしまつた。「父さん、僕達が留守居するよ。」と次郎なぞが言つて吳れる日を迎へても、たゞたゞ私の足は家の周圍を廻りに廻つた。あらゆる嵐から自分の子供を護らうとした七年前と同じやうに。

これは第四の嵐の文字である。七年間住んだ飯倉の家を移らうとしては探しに出かけてゐた頃のことである。

しかし、斯ういふ旅疲れも自然とぬけて行つた。そして、そこから私が身を起した頃には、過ぐる七年の間續きに續いて來たやうな寂しい嵐の跡を見直さうとする心を起した。こんな心持は、あの太郎を見るまでは私に起らなかつたことだ。

これは、彼が信州の鄕里へ太郎の新らしい農家へ妹を連れて行つて來て歸つたあとの所に書いてある第五の嵐の文字である。こゝには七年の寂しい嵐と書かれてゐる。寂しい嵐とは何を意味するであらうか。

「大都市は墓地です。人間はそこには生活してゐないのです。」

これは日頃私の胸を往つたり來たりする、あるすぐれた藝術家の言葉だ。あの子供等のよく遊びに行つた島津山の上から、芝麻布方

面に連なり續く人家の屋根を望んだ時の曾ての自分の心持をも思ひ合せ、私はさういふ自分自身の立つ位置さへもが――あの藝術家の言草ではないが、いつの間にか墓地のやうな氣のして來たことを胸に浮べて見た。過ぐる七年のさびしい嵐は、それほど私の生活を行き詰つたものとした。

こゝにも「過ぐる七年のさびしい嵐」と書かれてゐる。

以上あげた五つの「嵐」の文字は果して如何なる意味を持つてゐるであらうか。勢よく生長してゆく子供達の伸びる力であらうか。それとも母なき家庭をめぐる生活の苦惱の譬喩であらうか。武藤直治氏は報知新聞（大正十五年九月十五日――十七日）紙上に於て、「嵐と新しき時代」と題して「嵐」の評論を企てたが、その冒頭にかう書いてゐる。「『春を待つ心は嵐をまつこゝろだ』と島崎藤村氏は甞つていはれた。新しきあしたのくる前には、新しき春のくる前には、草木も人も、恐ろしい嵐をしのがなければならないのである。その烈しい嵐に堪へ得るものばかりが、新しき朝を、新しき春を迎へるにふさはしいのである。島崎氏は、自分自身の生活及び自分の同時代人の生活に、久しい精神と環境との嵐を感じかつ觀て來られた。『嵐』と題する近作の長篇はいはゞ氏自身の精神生活並びに社會生活を中心として、この艱難なる時代と社會環境との強い嵐を象徵的に、或は藝術的に表現しようとしてゐられるのである。」即ち武藤氏はこの「嵐」を以て時代と環境の嵐としたのである。又「新潮」の同年十月號の合評會でも、

金子。「全體の意味だが、自分の氣持――心境を示さうとしたものだな。」

宮島。「心――それは對社會の問題だね。」

金子。「さうだ、そこに動いてゐる心だ。」

宮島。「その以前ならば、對社會の問題がなくて、その心だけを取つて行くだらうが………」

近松。「それがあるから考へさせられるけれども、個性を描くといふやうな藝術品ぢやない。」

宇野。「さういふつもりではあつたらしいですね。恐らく。」

と言ふ樣な問答が行はれてゐて、對社會の心境といふ樣なものを全體の意味と見てゐるらしい。又「太陽」の同じ十月號の文藝時評欄で、藤森淳三氏は絕えず襲ひ來る周圍よりの勞苦を「嵐」の意味と見てをつた樣に思ふ。又正宗白鳥氏が大正十五年を通して每號中央公論に執筆した文藝時評は、端的なる批評としてかなり權威のあるものの樣に當時は思はれてゐた樣であるが、その十月號に同氏は、「嵐はむしろ嵐の後と題した方が適切ではあるまいかと思はれる」と書いてゐるのみで、「嵐」の意味に就いては言及してゐない。しかし他の文字から察すると、主人公の心の中に吹きすさんで行つた時代や環境の嵐と解してゐるらしく思はれる。以上諸家の說は大體に於て一致してゐる樣であるが、予は多少その見解を異にしてゐるのである。

五

作者が揭げて以て一篇の題目とし、作中の五ヶ所にまで繰り返して用ひてゐる「嵐」の文字の意味を、予は一言で言ふならば、「時の嵐」と說きたいのである。無始から無終に吹いてすぎる永遠の時の嵐が、人間生活のさまぐ\の形相を色づけて通りゆくのである。時代の嵐といひ環境の嵐といふも、畢竟その具象的なる色づけの一部にすぎないと思ふ。その姿の影に潛んで流れて行く恐ろしい烈しい時の嵐、大都會をして恰も墓地の如く感ぜしめた嵐、それを作者はしみぐ\感じてゐるのであると思ふ。すぐる七年の淋しい嵐と言つてゐる。その七年の嵐に具象的のすがたを與へたものは何であつたか。予はそれを四人の子供であるといひ度い。それであればこそ、彼はこの嵐を描くに、徹頭徹尾四人の子供のことを以てしたのである。この點は——卽ち「時の嵐」と四人の子供の姿との關係は、この作を解く最も大切なる鍵であると私は思ふ。その當時、「嵐」に對する多くの批評が世に出たが、この點を解き得てゐたのはあま

り見うけなかつた様に思ふ。

さきにも一寸引用した報知新聞所載の武藤氏（後に昭和二年四月號の改造誌上で同氏は更に「島崎藤村論」といふ題目の下にやゝ詳しい批判を書いた。）の批評は、多くの批評の中でも優れたものの一つであつたと思ふが、その中からいふ意味のことを言つてゐた。如何なる種類の人も、時代と境遇の子で無いものはない。しかし又同時に、次の時代のすべてに先驅者となり、指導者となつて、さきがけて進み得るほどいつまでも老いずに若くてゐることは出來ない。從つて、如何なる新しき次の時代が展開して來ようとも、すこしもたぢろがず、あわてず、その新しき次の時代との調和點を見失はないで、自分自身を持してゆくところの不斷の用意を持つてゐる人は、誰よりも尊敬さるべきである。「嵐」の中に現はれた父親の心境及び生活の態度には、この新しい時代に對する感受性と順應性とをうかゞふ事が出來る。それはつまり老いざる若々しさである。ヤンガーゼネレーション（younger generation）との調和を保ち、深い理解とするどい感受性とデリケートな順應性を具へた一人の父親の生活上及び精神上の惱み苦鬪。そして愛する家族や社會環境に對する敏感な觀察・批判。「嵐」の一篇は主人公島崎氏自身の僞らざる七年の生活記錄である。コンフエッション（confession）でありヒューマンドキューメント（human document）である。成長する子供を觀察することによつて、新しき時代と新しき生活への動向を感覺することは、すべての父親にとつて、もつとも卑近でかつ容易なことのやうであつて、しかも、最も困難なことである。その困難を冒して、新時代への希望と憧憬を、批判と懷疑を通して抱く肯定と祝福の老父をこゝに見るのである。武藤氏のこの見解はたしかに當つてゐる。予はしかしこゝにも見のがされたる「時の嵐」を見る。

その他「世路の艱難を經た老人の心境」をうつしたものだといひ、「作者の人生の嵐に對する隱遁的自衛的の態度が現れてゐる」といひ、「世間との煩雜な交渉をさけて心境の純一をはかつて、絶えず襲ひ來る周圍よりの勞苦の嵐に亂

されない主人公を見る」といふ如き、「薄倖な一作家が子供の成長に奉仕した敬虔な記錄である。父親としての平凡で而して非凡な生活の一つの見本が、謙遜に展げられてゐる。」といつた批評の多くは、未だ的をねらつて遠からざるも決して當つてはゐない感がするのは、この根本問題を逸してゐるからではあるまいか。

私は次に進んで、「時の嵐」が如何にこの作品の上に子供を通して具象化されてゐるかといふ事を考察すべき所まで來たのである。しかしそれに入るに先だつて、作者が常から如何にこの「時の嵐」を痛感してゐるかといふことに一瞥を與へて置きたいと思ふ。そのためには、彼の文學的生涯の一決算である十二卷の全集の第一卷に、「序の言葉」として彼が載せてゐる次の文を注視する必要がある。

この十二卷のつたない著作のどの部分を開いて見て貰つても、私が居る。半生を旅の間に送つたやうな私が居る。幾度か挫折したり、落膽しつゞけて來たやうな私が居る。僅か一歩か二歩踏み出したのはまだ昨日のことのやうに思はれながら、最早髮の白い私が居る。これが私だ、といふより外に何を私はこの著作のはじめに書き添へよう。

佛蘭西の旅にある間、私はあの異鄕の客舍の方で自分の過去を振り返つて見るやうな多くの靜かな時を持つた。詩から散文へと移つた時の私は、それまでの自分の生活を根から覆して、何か全く別のことでも始めたやうな氣のした時代もあつた。後になつて見ると、矢張同じ自分が步いて來たのだ。あの異鄕の客舍の方で私はそのことに想ひ到つた。

過ぐる二十五年を私がこの十二卷の著作に費して居るうちに、その月日は私自身の生涯を變へたばかりでなく、私の周圍をも變へた。北村透谷君、齋藤綠雨君、國木田獨步君、中澤臨川君――私の周圍にあつて私を勵まして吳れたそれらの舊友や知己は、既にこの世に居ない人達だ。惜しいと思ふ人達の多くが早逝してしまつて、今日まで私なぞのどうやら生きながらへて來た事すら不思議なやうな氣がする。唯、私は持つて生れたまゝの幼い心をたよりに、一筋の細道をとぼ〳〵と步みつゞけて來たに過ぎない。亡くなつた親しい人達の墓の上には既に新しい草が生えて、古葉にかはらうとして居るやうなみづみづしい生命のかゞやきには、涙を催させるも

のがある。

私の五十といふ年も二十日ばかりのうちに暮れようとして居る。どうして私は年を取らう。あのファウストのやうな紅顏綠髮の願ひは私には無い。今更若い昔にかへらうとするやうなことは、私の願ひとするところでない。どうかして私はまことの老年に行きたい。おそらく青春に徹することを日頃の願ひとして日常刻々の刺激にも最もよく生きようとするやうな年若な人達には、この私の心を理解して貰へるだらうと思ふ。私はこの十二卷の著作をさうした心の紀念ともしたいと思ふものである。（大正十年の暮、麻布飯倉片町にて）

廿五年の半生をこの時の嵐の中に歩みつゞけて來た彼の姿を、目のあたり見る思ひがする。熱い汗も冷たい汗も、時の暑さ寒さが流させては又乾かして行つた心の動搖である。紅顏綠髮「春」の中にゐる彼の姿から、「嵐」の中に立つ皺顏白髮の彼に到るまで、時の歩みはたゞ一筋であつた。生死の岸に浮べた「一葉舟」を「嵐」の中に漕ぎ進ませて來た彼なのである。「櫻の實の熟する時」から出發して、「春」を通り「家」を經て「新生」に達し、更に「嵐」まで靜かに歩みつゞけて來た彼の足どりを思へば、まことに「夢は長く行く路は難い」のである。而して、「時過ぎゆくにあらざるなり、吾等過ぎゆくなり」の感が深いのである。

六

「世はさびしく、時は難い。明日は、明日はと待ち暮して見ても、いつまで待つても、そんな明日がやつて來さうもない。眼前に見る事柄から起つて來る多くの失望と幻滅の感じとは、いつでも私の心を子供に向けさせた。」その子供の成長し伸び育つてゆく姿の向ふには、ある時の黎明が希望される樣に思はれた。しかし、その太陽をかゝげるべき時の黎明に達するまで、どんなにこの時の嵐にせめさいなまれたか。その一々の現實的の有樣をこくめいに彼は

「嵐」の中に埋めてゐるのである。
まづ冒頭に茶の間に於ける子供達の背丈比べのことがかいてある。時が作者の心を吹きすぎてゆくためには、子供の中をくゞつて來なければならないのである。春先の筍のやうな勢でずんずん生長して行く子供達を眺めて今更に驚くのは、何に驚くのか。時は默つて進んでゆくのである。足跡だけが人の目にとまる。とまる時に今更目をみはるのである。
かうして生長してゆく子供達を包容するとしては、飯倉の家は狹かつた。七年住みつゞけた家を移らうと、借家をさがしに出かけることが次にかゝれてゐる。「動かずにゐられない心の要求」とかいて、「七年住んで見れば澤山だ。」「そんな氣持」と漠然とした理由をあげてゐるが、その作者に押し迫つて來る目に見えぬ力を讀まなければならない。
併しさうした七年後の日が來るまでには、母親のない子供のためにどれだけの心盡しを兼ねて來たことであつたらう。「泣いたもの」の始末に人知れず苦しむこともあつたし、喧嘩の仲へ入つては「末ちやんを打つなら、さあ父さんを打て。」かういふことも言はなければならなかつた作者であつた。或は又、半月に一圓づつといふ子供への「月給」も拂はねばならなかつた。これが母のない子供達への心遣ひであつた。「子供でも大きくなつたら。」その一つの願ひのために淋しい世と難い時をすごしてゆくのであつた。四人の子供はそれぞ〲性格を異にし、その求める方向もちがつてゐた。それをうまくあやしてゆく父親の心持はなかつた。ことに十年他に預け置いた三郎を馴染ませるためには、嘆息と憂鬱がよく來た。「何かしら常に不滿で、常に獨りぽつちで、自分のことしか考へないやうな顏付をしてゐる三郎が」鶯のなきまねをして、寂しい少年の日を慰めてゐるのを見て、作者は笑へなかつたのである。
「母さんさへ達者でゐたら、こんな思ひを子供にさせなくとも濟んだのだ。もつと子供も自然に育つたのだ。」
これが彼の心であつた。而して、どうかすると、「彼は子供と一緒になつて遊ぶやうな心も失つてしまひ、自分の狹

り直して、また彼は子供を護らうとする心に歸つて行つた」のである。
分は偶然に子供の內を通り過ぎる旅人に過ぎないのか。」かうした嘆息と憂鬱によぎられた。しかし「その度に氣を取
い四疊半に隱れ、庭の草木を友として、僅かに獨りを慰めようとした。子供は到底母親だけのものか、父としての自

だん／＼伸びてゆく子供達は、震災の騷ぎに殺された早川賢（大杉榮のこと）を話題にも上せるし、若くて死んだ天才畫家木下繁（靑木繁）のことも口にした。父はこの三郎を見る時、訴へる樣な眼に逢つた。「父さんは知らないんだ――僕等の時代のことは父さんには解らないんだ。」その眼がさう言つた。子供をしてよりすぐれたものにするためには、子供を自分から叛かせてもよいと思ふ彼にも、新しいもので責められる感がしたのである。

築地小劇場へ行きたくて、洋服の着たくない末子、そこにも移り易い新しさを父は讀んだ。

やがて長男の太郎は鄕里で農業を始め出した。作者はこの「嵐」の中で、太郎に最も多くの關心を注いでゐる樣に見える。從つて論者の間には、何故に太郎を百姓にしたかといふ事に就いて、可なり功利的見地からの批評もあつた樣である。（ことに新潮の合評會ではひどかつた）けれども、私はそれは要らぬさかしらだと思ふ。何故に百姓をさせたのであらうと、その心持を云爲する必要はない。さうさせた事を如何に作者が判斷し、如何に自分の生活に結びつけてゐるかの態度を見れば足りる。土に親しむ太郎からの便りを如何に喜んで讀んだ作者であつたらう。又、ふと手にした雜誌の中に、遠く離れた子供の心の心を見つけた等ともしるしてゐる。それは作者は單にある雜誌とのみ記してゐるが、實は「文章往來」（春陽堂發行）の大正十五年四月號（藤村號）で、その中に「子の見たる父藤村」と題して島崎楠雄氏が一頁半ばかり書いてゐる。その中には「我が父上は、私に取つては神の如く偉大であり、信ずる人である」等と書いたところもある。作者はこれを何と思つて讀んだであらうか。

更に作者は次郎をもこの兄の許へ送らうとする。なるべく思ひ／＼の道を辿らせるために半農半畫家の生活をさせ

ようとするのである。その間に作者は末子を連れて兄の農業を見に出かける。そして次郎の田舍行を相談する。（この田舍行のところはやゝくどい）たうたう次郎の田舍行も定まつて、出發の日も近づいて來る。ライスカレーの送別會、それから愈々出發——さうして「嵐」一篇は終つてゐるのである。

以上要するに、「嵐」一篇に使はれた素材は、彼が佛國から歸朝した翌々年大正七年から大正十五年に到る間の、四人の子供の日毎に育つてゆく姿と、それを見守つて來た父の生活記錄である。その一見平凡に近い生活記錄を單なる報告書として提出したのではなくて、そこに目に見え文字に現はれざる無形の力を具象的に表現することによつて一つの藝術境を創作してゐる。その目に見えないものこそ「過ぎゆく時の嵐」であつて、それが目に見えるものとなつて子供を中心にする老父の生活と現はれてゐるのである。その目に見えざる嵐が如何に作者の心を吹きすぎて行つたか。而してその嵐のあとに殘る心の面影に對する凝視、——嵐のあとの空しい墓地のやうなさびしさ、年に埋もれる枯葉のわびしい心持、それが各々自分の路に力強く時代の意識を呼吸しながら生きてゆかうとする四人の子供達の生長を通して描いたのである。

けれども「嵐」に描かれたものは單なる老境の淋しみ、はぐくんだ小鳥を一羽づつ巣立させた親鳥の淡い悲愁に似たものだけに過ぎないだらうか。こゝに次の問題が來てゐる。

七

私は藤村の作品の最後の部分をいつも面白く思つてよむ。そこには態とらしい技巧のかげがさゝないでもないが、何かを含ませた終結が、限りないものを彼方に望ませるが如く思はれるからである。彼はこの遠きものに對する豫望を、常に「旅立」の形式で以て表はしてゐるかの樣に思はれる。試みに彼の四大長篇をとつて考へてみる。

「破戒」では主人公丑松が東京へ向つて橇に乘つて旅立つ所で終つてゐる。

「御機嫌よう。」

それが最後にお志保を見た時の丑松の言葉であつた。

蕭條とした岸の柳の枯枝を經て、飯山の町の眺望は右側に展けて居た。對岸に並び接く家々ところ〴〵に高い寺院の屋根、今は丘陵のみ殘る古城の跡、いづれも雪に包まれて幽かに白く見渡される。天氣の好い日には、斯の岸からも望まれる小學校の白壁、それも雲の空に形を隱した。丑松は二度も三度も振向いて見て、ホツと深い大溜息を吐いた時は、思はず熱い涙が頰を傳つて流れ落ちた。橇は雲の上を滑り始めた。

うしろを振向く丑松、過去への限りない回顧を殘すと共に、行く手に新らしい生を望む出發の首途にもある筈である。

第二の長篇「春」はどうであらう。岸本は上野の驛から一人で仙臺に向つて出發するのである。

汽車が白河を通り越した頃には、岸本は最早遠く都を離れたやうな氣がした。寂しい降雨の音を聞きながら、何時來るとも知れないやうな空想の世界を夢みつゝ、彼は頭を窓のところに押付けて考へた。

「あゝ、自分のやうなものでも、どうかして生きたい。」

斯う思つて、深い〳〵溜息を吐いた。玻璃窓の外には、灰色の空、濡れて光る草木、水煙、それからシヨンボリと農家の軒下に立つ雞の群などが映つたり消えたりした。人々は雨中の旅に倦んで、多く汽車の中で寢た。

復たザアと降つて來た。

車窓に頭をもたせかけた岸本の胸には、はかられぬ空想の世界があつた。どうかして生きてゆかうといふ望みが溜息の底に生きてゐた。

第三の長篇「家」の終末では、三吉と妻との會話がそれである。

すこしトロ〳〵したかと思ふと、復た二人とも眼が覺めた。

「雪、何時だらう――そろ〳〵夜が明けやしないか――今頃は、正太さんの死體が壯んに燃えて居るかも知れない。」

斯う言ひ乍ら、三吉は雨戸を一枚ばかり開けて見た。正太の死體が名古屋の病院から火葬場の方へ送られるのも、其夜のうちと想像された。屋外はまだ暗かつた。

正太は三吉の甥であつた。弟のやうに親しい人であつたその甥の死――死ほど大きな旅立があらうか。屋外にまだ黎明は來なかつた。暗さを望んで人間の死を思ふ明け方の心持、その暗さはいつまで續かうとするのか。夜は明けなければならない。三吉の藤村は、雪子である妻にも、「家」の下卷をかく頃に別れてゐたのである。なき妻を雪子として三吉の自分と作中に語らせる作者の心は、本當に暗かつたらう。しかし、暗い夜は明けるべき筈である。新しい生の朝が來るべき筈である。

第四の長篇「新生」は、岸本の姪の節子が、遠き門出の場面で終つてゐる。

「臺灣のお客さまは今東京驛を發つところだよ。」

と岸本は言つて見せて、復窓の外を眺めた。靑い明るい空のかなたには、遠く流れる水蒸氣の群までが澄んで見渡された。彼は香港や上海へ寄港して來た自分の歸國の航海を思ひ出し、黑潮を思ひ出し、あの邊の海の色を思ひ出し、初めて臺灣あたりへ踏出して行く節子のためにも彼女の船旅の樂しかれと願つた。

靑い明るい空のかなたへ遠く旅立つ節子を思ふ岸本の胸には、暗い夜がはじめて明けたのである。

更に作者の自叙傳的小說として「生立ちの記」と「櫻の實の熟する時」とを追加するならば、前者は「ある婦人に與ふる手紙」といふサブタイトルを持つた手紙の形式にかゝれたものであるが、やはりその最後の所は次の句で結ばれてゐる。

私は遠い旅を思ひ立つて、長く住み慣れた家を離れようとしてゐます。私が御地を去つて東京へ引移らうとした時、貴女のお母さんの家へ小さな記念の桐苗を殘して來たことが丁度胸に浮びます。貴女の御存じない子供は三人も斯の家で生れ、貴女の友達であつた妻もこゝで亡くなりました。今夜は斯の家で送る最終の晩です。旅の荷物やら引越の仕度やらゴチャゴチャした中で、子供は皆な寢靜まりました。

遠い佛蘭西への旅に出かける折にかゝれたものである。後者の「櫻の實の熟する時」は、捨吉が恩人の家をだまつて去つて漂泊の旅に出でたつ所を以て終つてゐる。そこにはかうした文字が感慨ぶかく見える。

裏道づたひに捨吉は平坦な街道へ出た。そこはもう東海道だ。旅はこれからだ。左樣思つて、彼は雀躍して出掛けた。……誰か……後方から追ひかけて來るものがある。逃れ行く自分を捉へに來るものがある。……

「まだ自分は踏出したばかりだ。」

と彼は自分に言つて見て、白い綿のやうなやつがしきりに降つて來るなかを、あちこちと宿屋を探しまはつた。足袋も、草鞋も濡れた。まだ若いさかりの彼の足は、踏んで行く春の雪のために燃えた。

書き始められたのは作者がまだ淺草新片町にゐる頃で、佛蘭西から歸つて始めて完成されたものである。それにしても「春」の書かれた頃よりはずつと後であるが、內容はたゞちに「春」につながるものである。「踏んで行く春の雪」といふ文字も、さうした技巧らしく思はれないでもない。

以上例示した六篇の最後にはすべて共通のあるものが潛んでゐる。それが私の強く言はうとする「時の嵐」に關係が無いとはどうしていへよう。時の潮にたゞよふ人生流轉の相である。流れゆく前途に對する希望のうす明り、それを待ちつゝ過去を未來につないでゆく人間の生命でないものがあらうか。それはとりもなほさず藤村の生を托する人生觀である。現實に根を下しつゝも、なほ來るべきものを求めずにはゐられない作者である。よしんばそれが「明日は、

明日はと待ち暮して見ても、いつまで待つてもそんな明日がやつて來さうもない。」にしても、待たずにはゐられない所、それがはつきりと「嵐」に來つて、到達すべき所にまで來た樣は思はれる。求めずにはゐられないものが、その本質の形を示した樣に思はれる。卽ち彼藤村の藝術的生涯の到達した頂點を「嵐」に見る事が出來る樣に思ふのである。つまり螺旋的に向上して來た彼の創作の今日までの到達點を「嵐」に見ることが出來るのではあるまいかと考へる。

そこで私は「嵐」の最後がどういふ風に結ばれてゐるかといふ事を考察し、併せてその藝術的頂點の意義を說明しなければならない。

八

前述の素材論のところで述べた樣に、「嵐」の終りは、鄕里にゐる兄の太郎の許へ行つて半農半畫家生活をやらうといふ次郎が、父の家を出發してゆく所である。この點は例の旅立の類型的終末法を襲つてゐる。

やがて、そこいらはすつかり暗くなつた。まだ宵の口から、家の周圍はひつそりとして來て、坂の下を通る人の跫音もすくない。都會に住むとも思へないほどの靜かさだ。氣の早い次郎は出發の時を待ちかねて、住み慣れた家の周圍を一廻りして歸つて來たくらゐだ。

「行つてまゐります。」

茶の間の古い時計が九時を打つ頃に、私達はその聲を聞いた。植木坂の上には次郎の荷物を積んだ車が先に動いて行つた。いつの間にか次郎も家の外の路次を踏む靴の音をさせて、靜かに私達から離れて行つた。

一讀まことに平凡な出發である。けれども我々はこの結末に達する少し前の所に見逃してはならない重要な作者の心境を發見する。それは前にも引いたことであつたが、太郎の農家を見に行つて歸つて來た作者が、その疲勞から身を

起した頃には、「過ぐる七年の間續きに續いて來たやうな寂しい嵐の跡を見直さうとする心」が不思議にも起つて來たのである。彼はそこに次の樣に記してゐる。

私が見直さうと思つて來たのも、その墓地だ。そしてその墓地から起き上る時が、どうやら自分のやうなものにもやつて來たかのやうに思はれた。その時になつて見ると「父は父、子は子」でなく、「自分は自分、子供は子供等」でもなく、ほんたうに「私達」への道が見えはじめた。

こゝに彼の到達した最後の頂點があるのである。私がさきに彼の過去の生涯を區分して、現實的理想主義の名を彼の最近の時代に冠した所以も亦こゝにあるのである。「生（Life）をして趣くまゝに趣かしめよ。」（「後の新片町より」）これはかねてからの彼のモットーであつた。併しその趣くまゝの生の中に、彼は一つの理想の黎明を發見したのである。武藤氏はこの理想の黎明を以て「美しい藝術的風格をもつた汎神論的世界觀」（「島崎藤村小論」――改造昭和二年四月號）とした。さうしてかういふ言葉を述べてゐる。「生長さかりの四人の子供たちの、各々の才能や體質に應じて生きてゆく道を考へてやる父親の心、それが同時に、父親自身の生きて行かうとする意志のうごきでもあるのだつた。……そこに、氏はいはゆる『さびしい嵐』にもたとへられた七年間の氏自身の內面的及び生活的の苦悶と鬪爭の跡を自己告白して居られると共に、この新しい主觀的境地に立つて、自分自身とその環境とを、そして、現在及び來るべき時代と社會とを觀察して理解しはじめ、且つ自らも亦生活しはじめようとして居られるのである。そこにはすべての新しき出發がある。この作に描かれた、氏自身の思想も、生活も、生活態度も、生活意識も、すべてがこの新しき出發への準備として、過程としてばかり見られなければならない云々」實に予の言はんと欲する核心が道破されてゐる樣にさへ思はれる。新潮の合評會では、子供と作者との合一に對する理解が成立しないので、隨分滑稽な問答をしてゐる。子供と作者とを包含した「私達への道」こそこの新生活への理想的な標的であるのだ。

日頃私が矛盾のやうに自分の行爲を考へたことも、今はその矛盾が矛盾でない時も來た。子のために建てたあの永住の家と、旅にも等しい自分の假の借家住居の間には、虹のやうな橋が掛つたやうに思はれて來た。

若しこの父子を包含した全體的生活の意味が完全に了解出來ないならば、「虹のやうな橋」の意味がどうして解けよう。

彼は「飯倉だより」の中で、「三人の訪問者」に老を加へ、老の微笑がや〻分りかけて來たことをのべ、更に「老年」と題して「老年は私が達したいと思ふ理想郷だ。今更私は若くなりたいなぞと望まない。どうかして、ほんたうに年をとりたいものだと思ふ。十人の九人までは、年をとらないで萎れてしまふ。その中の一人だけが僅かに眞の老年に達し得るかと思ふ。」と書き、「春を待ちつ〻」の中では、故ケーベル博士の老年に關する言葉を摘録し、老年といふことに就いて、これほどなつかしい言葉も少いと相同じてゐる。作者が「嵐」を書いた間接のヒントは、このケーベル博士の言葉あたりにありはしまいかなど思ふ位である。

こ〻まで論じて來れば、私は當然、「太陽の言葉」(「春を待ちつ〻」)といふ感想の一章を顧みなければならない。

……………………………前略…………忘れ難いのは、初めてわたしの內部に太陽の登つて來たことを感づいた時だ。青年時代のわたしの生涯は艱難の連續で、ほとほと太陽の笑顏を仰ぐといふこともなしに多くの暗い月日を過した。……わたしが二十五歲の青年の時だ。わたしは仙臺の方へさびしい旅をして、その時初めて、自分の內部にも太陽の登つて來る時のあることを知つた。日光の饑――このわたしの要求はかなり强いものであつたと見えて、明けさうで明けない薄くらやみが續きに續いて行つた時には、わたしもひどくがつかりした。わたしは幾度か太陽を見失つたこともある。太陽を求める心すら薄らいだこともある。太陽はわたしから離れて行つて、たゞ〳〵無意味な、悲しく痛ましげな顏付のものとばかりわたしの眼に映つたこともある。けれども、一度自分の內部にも太陽の登つて來る時のあることを知つたわたしは、幾度となく夜明けを待ちうける心に歸つて行つた。

毎年五ヶ月の長い冬の續く信濃の山の上からも、新開地らしい頃の東京の郊外の畠の間からも、日の出る町の空に望むに好い隅田川の岸からも、わたしは夜明けを待ちつづけた。そればかりでなく、長い年月の間にはわたしも異鄉の旅人となつたことがあつて、紫色の泥かとも見まがふ遠い海の下からも、見るからに夢のやうな青い燐の光の流れる熱帶地方の波の方からも、それから又、石造りの建築物も冷く並木も黑く萬物は皆凍り果てたやうな寒い異鄉の町の中からも、わたしは夜明けを待ちつゞけた。そして遠い日の出を夢みながら、故國をさして歸つて來たこともあつた。わたしは三十年の餘も待つた。おそらく、わたしはこんな風にして、一生夜明けを待ち暮すのかも知れない。しかし、誰でも太陽であり得る。わたしたちの急務はたゞ〳〵眼の前の太陽を追ひかけることではなくて、自分等の內部に高く太陽を揭げることだ。この考へは年と共に深く、わたしの小さな胸の中に根を張つて來た。

今のわたしが想像する太陽とは、もう餘程の年齡のものだ。物心づいてからこのかた、わたしが覺えて居るだけでも、太陽の齡はことし五十三にもなる。そのわたしの知らない以前の齡を加へたら、あの太陽が何程の高齡な老年であるとも、ちよつとそれを言つて見ることも出來ない。

人が五十三もの年頃になれば、衰へないものは極く稀だ。髮は年每に白さを增し、齒も缺け、視力も衰へ、曾て紅かつた頰にも古い岩壁の面のやうな皺を刻みつける。そこには附着する苔のやうに皮膚の斑點をさへ留める。多くの親しかつたものも次第に死んで行つて、思ひがけない病と、晚年の孤獨とが、人を待つてゐる。このわたしの力弱さに比べたら、太陽のことは想像も及ばない。絕え間のないあの飛翔と、あの奮躍。夜每の沒落はやがてまた朝紅の輝きにと進んで行くあの生氣。まことの老年の豐富さは、太陽を措いて外にはない。

それにしても、この世で最も老いたものが最も若いといふことには、わたしは心から驚かされた。

「お早う。」

とまたわたしは聲を掛けて見たが、返事がなかつた。しかし、わたしはこの年になつて、また自分の內部に甦つて來る太陽のあることを感づくところから見ると、どうやら夜明けも遠くないやうな氣がする。（大正十三年の秋）

「時の嵐」の吹きすぎたあとを靜かに凝視する心の內部から、本當の若々しさを持つた老年の太陽が徐々と昇り始めたのである。どうやら遠くないと感じた夜明が旣に來たのである。「嵐」のあとの春の夜が明け離れて來たのである。

作者が彼の作品の多くを旅立ちで終らしてゐるといふのは、單なる作者の好みに阿つた常套手段と解することは淺薄である。作者ほど旅の心をしみじみと味つてみる人は多くない。そして又、人間生活のすがたを旅として味ひつゝ生きてゆくことと作者ほどの人も少い。作者の生活の歩みをのろい牛の歩みに比した人さへあつた。しかし、そののろさは、決して聰明を缺いた意味ではない。じつと、「時の嵐」に吹きなぶられる人間生活の味をかみしめつゝ生きてゆかうとする態度である。それは逃避でも忌避でも隱遁でもない。むしろ堂々たる積極の步みである。常に太陽を心の內部に望みつゝ、艱難忍從を默許する情熱を育てて來たのである。彼は消極と積極との合一點を信じてゐる人である。試みに彼のかいた「消極と積極」(「春を待ちつゝ」)とをみるがよい。

隱れ居て木の實草の實拾はばや

あか〳〵と日はつれなくも秋の風

この二句に現はされた詩の心——退いて隱れようとするものと、進んで止まず往かうとするものと——消極と積極、果してどちらが詩人の眞面目であるかといふことを彼自らに反問して次の樣に書いてゐる。

私達のこころが沈んで、苦しみなやんで居るやうな時には、前者のやうなのを詩人のまことのすがたと考へたい。そして他を顧みようともしない。私達のこころがすこしでも勇み躍つて居るやうな時には、後者のやうなのを詩人の眞面目と考へたい。そしてまた他を顧みようともしない。おそろしい獨斷だ。前者の場合にあつては、この世の旅のつれない艱苦に直面し、冷い無常の風を冒してまでも、猶且つ自己の欲するところに徹して行かうとするやうな、熱い意を持つた、精神的な冒險者のあることを忘れてゐる。後者の場合にあつては、光る木の實を寶とし、色づいた草の實を寶として、一切を見るまゝに任せ置き、默々としてこの世を去つて行くや

うな藝術家のあることを忘れて居る。

この消極と積極とが一致したところから、作者の太陽がのぼつて來たのであつた。その內部の太陽を望む日までの「七年の嵐」を伸びゆく子供に托して書いたのが「嵐」一篇である。

九

「嵐」に就いて論じたところを移して「分配」を考へてみると、これは全く「嵐」の續篇であると言つてよい。太郎と次郎を田舍に送り出した家から、更に三郎が離れて行くのである。末子一人を側に殘して、作者は「自分は家にとゞまりながら、成長する子供を順に送り出して、だん〳〵一人になる樣な道を歩いて來た」事を淋しく考へるのである。それを亡くなつた妻にむすびつけて考へずにはゐられなかつた。その亡妻の舊い友達が十七年ぶりに訪ねて來た。而して亡妻も今をれば「五十ですよ。」と言はれてみて、今更驚きつゝも、遠く來たことを思はずにはゐられない。その遠い歩みの中には苦しい經濟狀態が絕えず絡みついてゐたのであつた。「過去を振り返つて見ると、今の私がどうにか不自由もさせずに子供等を養つて行けるといふだけでも、不思議な位で」あつた。「富とは生命より外の何物でもない。」彼はその言葉に勵まされて、この世の旅をつゞけて來てゐたのだつた。そこへ偶然にも彼の著作が圓本全集の中に入れられたゝめ、約二萬圓といふ大金を受取ることになつたのである。いろ〳〵考へた末この金を四人の兄弟に等分して與へてやる——印稅の分配それがこの作の眼目である。割合に金錢には淡泊であると言はれてゐる作者が、印稅の全部をかうしてすつかり子供達に分配して了つたあとには、如何なる心持が殘つたであらうか。彼はそれを「何か餞別でも出したやうな氣が」したと言つてゐる。而して全篇の終りに次の如く書きつけてゐる。

それにしても、筆執るものとしての私達に關係の深い出版が、あの世界の大戰以來順調な道を辿つて來てゐるとは、私にも思へなか

つた。その前途も心に掛つた。どうかすると私の家では、次郎も留守、末子も留守、婆やまでも留守で、住み慣れた屋根の下はまるでからつぽのやうになることもある。さういふ時にかぎつて、私は居るか居ないか分らないほどひつそり暮した。私の前には、まだいくらも覘いて見ない老年の世界が待つてゐた。私はこゝまで連れて來た四人の子供等のため、何かそれ〳〵役に立つ日も來ようと考へて、長い旅の途中の道ばたに、思ひがけない收入をそつと殘して置かうとした。

それは一人の慈愛に富んだ老父である。各々趣くまゝに子供をして趣かしめると共に、その事を以て自分の生活そのものとしようとする情愛に滿ちた慈父を見る。かねて一人の旅人を見る。その旅人のゆく手には輝かしい太陽が登りつゝある。しかし、その旅の路は遠いのである。思ひがけない收入をそつと、この遠い旅路の路傍に置いてゆく心、その心は又同時に時の難さを記念する心ででもあるだらう。嵐の次に「分配」の出たことは意味深いものと考へると共に、來るべき將來に、第三の「嵐」が如何なる形に於て現れるであらうかを興味深く眺めようとするものである。眞に過ぎゆく時を味ふものにして、眞に「嵐」の意味を味ふことが出來るであらうと思ふ。

一〇

以上の論中、私は屢々「作者」といふ言葉を使つた。またその代名詞として「彼」といふ言葉をも使つた。これ等は更に「藤村」といふ言葉で以て置き換へていゝのであつて、「嵐」にしろ、「分配」にしろ、すべて自叙傳的に第一人稱を以て書いてあるので、作者即ち主人公と考へて——同時にこれを文學の世界から現實の世界にひきもどして、作者の一つの生活的事實とし考へても敢て差支はなからうと思ふ。併し、單に一つの生活事實の批判となれば、それはおのづから別種の規範があつて、これを文學的乃至は藝術的に批評するのとその範圍を異にすることは言ふまでもない。私

はどこまでも文學上の作品を通して見たる作者の現實生活として考へたいと思ふ。さうでなければ、世の一部の評者のごとく、何故に作者は長男を百姓にしたかとか、末子に就いて多く書かれてゐないのは何か外に理由があるだらうかとか、全く見當ちがひの批評を下すことになる。現實が藝術を規制するのではない、藝術の世界が現實をふりかへらせるのである。藝術と現實との間には先後的の境界を持つてゐるものではない。如何に現實的根據に立つた作品であつたとしても、それが作品として提出された時には、一つの藝術の世界として考察する必要がある。當時の批判には隨分この立場の混同があつた様に思ふ。

又或る評者は、「美しく優しく裝はれた抒情的技巧の嘘」を指摘した。又或る評家は「殊に不快に思ふのは、事毎に意味をつけて物事を見ようとすることだ。」と言つた。この批評は藤村の急所にいさゝか觸れてゐるやうである。藤村の作品には一種のセンチメンタリズムが常に流れてゐる事を否定出來ない。時とするとその感傷が、美しい技巧の扮飾に裝はれることがある。さうなる時、その扮飾の文字が内容のない空虛に墜する。「分配」の中で、郊外で自炊生活をするために出かけて行く三郎の荷物が

洗濯した蒲團から何からでは、折柄白く町々を埋めた春先の雪の路を、一臺の自働車で運ぶほどあつた。

と書いてある。「折柄白く町々を埋めた春先の雪の路」は荷物の多かつたことに對しては全く空虛な文字である。若しこの文字が實感實景を讀む者に與へるとするならば、それは又別の要求からで、三郎の荷物そのものからではない。親から離れて行かうとしてゐる子供の心をいぢらしく思つてゐる作者の目に三郎の荷物が痛ましく映つたとするなら、それもよい。けれどもかうした表現はやゝ空虛なひゞきを伴ひ易い。たしかにこれは作者のよい所がすぐ裏に持つ二つの弱點である。また事毎に何かの意味を寓して表はさうといふ風もたしかにある。その風は作者が、具體的表現をさけて一種の象徵的見方に釣られて、やゝもすれば描くよりも歌はうとする傾向と共に、作者が詩人時代から有

してゐる一つの根本的作風であると思ふ。暗示や象徴は勿論心事物象の端的表現ではある。併しそれだけ叉推理の迂路を廻つて明快を缺く場合が多く、それが多いとその技巧のみに目がついて、内的必然性を妨げられ易い。「嵐」「分配」に於てはこの傾向は、「新生」などよりは遙かに減じて殆どその跡をとどめない位にまで渾成してゐる。自然主義に出發し、何處までも現實に立脚しながら、その中にかういふ傾向要素を含有してゐるのは、作者の天分が所有してゐる詩人的資質に基因することゝ思ふ。これが評者をして“Dreamer”と言はしめる所以であると思ふ。

この點は單に作中の文句の一二がかくあるばかりでなく、全體の構想に於ても、例へば終結が一つの型に落ちると言つた如く、一種の抒情的技巧に左右せられてゐるところが無いとは言へない。しかしこれ等は實に微瑕の一二であつて、作者の藝術的風格には殆ど何の曇りも與へないものであらうと私は思ふ。

時代の潮は文學の世界を一度はくつがへさうとした樣である。それに伴つて新時代の藝術觀が幾度か變轉しようとしつゝある樣である。しかもその勢たるや一つの火の柱をも未だ燃え上らせてはゐないではないか。このめまぐるしい變轉過渡の時代に於て、我等が「嵐」の如き作に接することは、文學の世界としてそこに亡びぬ意味を見る思ひがする。

二

すべてのものは過ぎ去りつゝある。その中にあつて多少なりとも「まこと」を殘すものこそ、眞に過ぎ去るものと言ふべきである。
（「誠實」）

「飯倉だより」の中よりこの一章を錄して拙論の結びに代へたいと思ふ。（三・三・一八）

參考書類

藤村全集（第九卷）
現代小說全集（第十六卷、島崎藤村集）
現代日本文學全集（島崎藤村著感想集）
春を待ちつゝ（山崎斌著）
藤村の步める道（島崎藤村小說集）
嵐
文章往來（大正十五年四月號）藤村號。
報知新聞（大正十五年九月十五日――十七日）武藤直治「嵐と新しき時代」。
同　上（大正十五年九月二十一日――二十三日）南部修太郎「九月の諸小說を通して」。
改　造（大正十五年九月號）「嵐」所載。
同　上（大正十五年十月號）武者小路實篤「文藝雜感」。
中央公論（大正十五年十月號）正宗白鳥「文藝時評」。
新　潮（大正十五年十月號）「合評會」。
太　陽（大正十五年十月號）藤森淳三「文藝時評」。
文藝春秋（大正十五年十月號）「文藝春秋」。
太　陽（昭和二年三月號）一三三三頁、筆者署名ナシ。
同　上（昭和二年四月號）山崎備寛「島崎藤村の嵐を讀む」。
改　造（昭和二年四月號）武藤直治「島崎藤村小論」。
中央公論（昭和二年八月號）「分配」所載。

（「國語・國文の硏究」昭和三年五・六月號）

(三)「夜明け前」試論

一

「夜明け前」に就いて、私は岩波講座「日本文學」中の「島崎藤村」(昭和七・五)に於て、大體以下の意味のことを述べて置いた。

藤村の作品に扱はれてゐる素材の多くは、作者自身及び作者の近親的周圍に關するものであるといふ事實から、藤村の作品系列中に占める「夜明け前」の位置は容易に定位することが出來る。即ち「夜明け前」は、明治十七年作者が十三歳の時郷里で狂死したといふ作者の父を書かうとするものである。「新生」以後、作者は自らを書かうとするよりも、作者の子供を書かうとすることに依つて、一種の現實に立脚した理想主義的傾向を示して來たのであつた。「伸び支度」「熱海土產」「嵐」「分配」等はこれである。もし、これと同じ系列を「生ひ立ちの記」以前に溯らせようとすれば、作者が強い關心を寄せてゐる父を書くより外は無い筈である。論者或は評して、「夜明け前」を以て作者が古典に復り、日本精神覺醒の叫びをあげてゐるのだともいふ。なるほど結果としてはさうなつてゐる。平田家に入門して復古精神を信奉し、古代日本の眞精神をこゝに體感しようとした人が作者の父であつたことを思へば、これも至當の言といへよう。併し、私は作者の作品の自敍傳的系列を考へては、やはり作者は父を描かうとしてゐるのだと思ふ。作者が九歳の少年時に膝下を辭して後、東京で一度之を迎へたきり、再び相見ることの叶はなかつた父を書かうとしてゐるのである。もしこの父を具體的に表現しようとするならば、その生存してゐた時代の空氣の中に、動きつゝある姿として描くのが最も適切な方法ではあるまいか。而して、事實作者の父は時代の空氣のために著し

く動かされもし、又その中に動いて行つた人でもあつたのだ。家の裏の木小屋に幽閉されて、生涯の終の日を過しつゝ「慨世憂國の士をもつて發狂の人となす、豈に悲しからずや。」と叫んだ人であつたのだ。この父の眞面目は、これを時代の空氣の中に置いて見る時、最も躍如とするのである。作者所生の前代そのものを書くのが目的でなく、そこには作者にとつて夢寐にも忘れ難い父の生の封じこめられてゐる時代であることが重い意味をなしてゐるのである。正宗白鳥氏が「島崎藤村論――夜明け前を讀んで」(「中央公論」昭和七年三月號)の中で、藤村の二十年前の感想集「後の新片町より」(全集第八卷)中の「黒船」(同書三七五頁――三七六頁)「歴史」(同書三七七頁――三七八頁)をあげて、「若い時分の藤村氏の考へさうなことで、その頃はまだ自分で歴史小説を書く氣になつてゐなかつたであらう。しかし、年をとるにつれて、氏も過去の時代の眞相を索ることに興味を感じ、深い意味を感ずるやうになつたのだ。現代を見極めるには、過去をも討究しなければならぬと、痛切に感じだしたのであらう。」と言つてゐるのは、私も以前から氣のついてゐたことで大體贊成である。一體藤村が亡父のことを自分の創作の中に記してゐるのは、私の氣のついてゐる點だけでも可なり多い。

「春」(全集第四卷二〇五頁――二〇六頁)
「家」(全集第六卷一四頁、五七三頁、六一六頁)
「櫻の實の熟する時」(全集第九卷五二三頁――五二四頁)
「新生」(全集第十一卷三二二頁――三三九頁)
「海へ」(全集第十卷七九頁――八一頁)

更に「夜明け前」が私の分類した作者の時代的區劃に於て、新自然主義の次期、現實的理想主義の時代に書かれてゐることも注意すべきである。時代の黎明は來るべき新しき日本の理想の相から明けかゝらうとしてゐる。それを自

分と血でつながつてゐる父の生活といふ現實を通して具象的に眺めようとしたのである。而して、その要求にむすびついたのが、白鳥氏も指摘してゐる過去討究の心である。この心持は藤村が既に佛蘭西外遊時代に持ちはじめてゐたのであつて、そのことは感想集「春を待ちつゝ」の中の「前世紀を探究する心」(同書七五頁――八五頁)に依つて知ることが出來る。作者はいろ〳〵の意味に於て自分の中にある父を發見しつゝあつたのであつて、自叙傳的系列に位置する多くの作品を書き終へた後、自らこの作者自身の中にある「父」を對象として、前代を探究しようとしたのは自然の數であると思ふ。

私は現在でもこの考を變へてゐないばかりでなく、繰り返して述べておきたいと思ふのは前述の「海へ」の中に於けるものと、「春を待ちつゝ」の中に於けるものとの二つである。

「新生」に於て、作者は巴里の動亂を避けてリモオジュの田舍に來た主人公が、佗しい冬籠りの中で、しきりと父を戀しがる所を描いてゐる。而して多くの父に關する記事の後に「不思議にも斯の異鄕の客舍で、岸本の心は未だ曾て行つたことの無いほど近く父の方へ行くやうに成つた。父の聲は復た彼の耳の底に聞えて來た。……『捨吉、捨吉』と子供の時に聞いた父の聲がもう一度彼の耳に聞えて來るやうに思はれた。」と記してゐる。このことは「海へ」中の記事によつて一層たしかに裏付けられるのである。私は「夜明け前」の讀者に向つて「平田派の學說に深く心を傾けられたといふあなた、古史傳の上木の費用を補はれたといふあなた、佛敎といひ基督敎といひそれらの外來の思想を異端とせられたあなた、『蟹の穴をふせぎとめずば』の歌を詠じて洋學の國を傷くることを諷されたあなた――私はあの黑船の幻影から切りはなして、あなたの御生涯を考へることも、あなたのいたましい晚年を想像することも出來ません。」といふ「海へ」の中の「父を追想して書いた船旅の手紙」の一節をよく考へながら讀んで貰ひたいと思ふ。

それと同時に「春を待ちつゝ」の中の「前世紀を探求する心」の一節「好かれ悪しかれ私達は父をよく知らねばならない。その時代をよく知らねばならない。………私達が唯、結果に於いて知り得るやうな父の時代をもつとよく讀みたい。………今日の靑年の激しい精神の動搖を思ふものは、もつとその由來するところを自分等の内部にたづねて見ねばなるまい。」といふ言葉が、我が國の十九世紀が持つ種々の時代相の、我々の現在に深い關係を有し、又現代の出發點でもあるといふ意味の探求や、國民意識の覺醒、新舊の交錯と交代、反抗・憤怒・悲壯な犧牲的精神で作られた時代人の性格的色彩、及び國學者と國士との愛國運動の精神的顚末の探求への要望と共に述べられてゐることをも考へて見ねばなるまい。

要するに「夜明け前」は、作者藤村の精神的歴史から見れば、生れざるべからざるものとして生れて來た作品と斷じ得るのである。多くの作家が晩年に於て、例へば田山花袋にしても、森鷗外にしても、幸田露伴にしても、歴史物に筆を染めたといふことに比較せられることは、「夜明け前」の場合に於ては、決して重要なる意味を有つてゐるものでないと私は思ふのである。藤村の場合に於てはもう少し深い必然性の上に立つてゐると考へられるのである。

二

「夜明け前」は昭和四年四月號の中央公論に序の章が掲載され始めてから、年四回（正月・四月・七月・十月）づゝ發表して（特に昭和六年八月號に第十章を增載）昭和七年一月號を以て第十二章を終り、以上をまとめて第一部となし同年同月新潮社から刊行された。總頁數七二五頁。ひきつゞき昭和七年四月號に第二部の序の章が掲載され、年四回の發表を以て昭和九年十月號にその第十章を讀むことが出來た。中央公論の頁數を以て通算すれば三七七頁、之を第一部の刊行書頁に換算すれば大約五三〇頁。單にその分量よりすれば、而して、もし「夜明け前」が第二部を以て完結すると假定す

れば、殆ど終末に近づいてゐると稱して差支ない。事實昭和九年十月號分の終りに於ては、記事は明治七年十一月まで來てゐる。父の死（半藏の死）まで僅か十年を餘すに過ぎない。併し、果して第二部が十二章で完結するものやら、作者の創作意圖は私としてはうかゞひ知るべくも無いが、（「島崎藤村氏を訪ふ」參照）執筆以來六年、一意專心この一作に精根の限りをつくしてつとめ來つた努力のあとを考へると、轉た驚歎する外はない。自己凝視の深さと强さとに平行するものは、また一路精進の勇猛心である。これがもし自然主義作家として生ひ來つたがためであるとするならば、自然主義と人間道といふことが一つの問題ともなり得よう。それはとにかく、第二部も終りに近づいてゐるにも拘らず、「夜明け前」が劇になつて上演されてゐるといふことは耳にしたが、作品としてあまり世の批評に上らないのは何故であらうか。未完結であるからとの遠慮はむしろ口實であつて、多くはその全部を通讀する勞を煩としてゐるためではあるまいか。百貨店の店頭裝飾を見るつもりで作品に對する人の多い今日、（またそんなつもりで創作に從つてゐる人の尠くない今日）「夜明け前」が論議されないのは餘りにも當然なことであるかも知れないが、昭和文學衰亡史を頭に描く私にとつては、「夜明け前」は昭和文學といはず、明治大正を通じても現代文學の一傑作と稱して憚らないのである。

「はじめ三部にして『春』まで續けようかとも思つたのですが。」

この言葉を私は作者を訪問した際に聞いて歸つていまだに忘れずに居るが、よし「春」まで續かないとしても、藤村の長篇小論の全系列は「夜明け前」を以て一應その完成を見たとすることは、作者の作品系列の上から敢て不當ではあるまいと思ふ。その意味に於てもこの作品は藤村の創作にとつて重要な意味をもつてゐるものであると思ふ。

近時多少の論議を喧しくしてゐる所謂「解釋學」では、作品の表現過程の前段に於ける作者の體驗構造を、事象と理念と情調とに於て眺めようとしてゐる。これはひとり表現以前の體驗の自覺過程であるばかりでなく、我々が作品の

解剖的考察乃至はその全體性把握を行ふに當つても、これを顧みることが肝要である。而してその三者の相互關係を作品事實の上に認識しなければならない。

然らば「夜明け前」の作者は、作の視點を何處に置いてゐるであらうか。まづその事から考察してみたい。

岩野泡鳴の所謂一元描寫論が、「夜明け前」の解剖に必ずしも適用されるとは言はないが、作者の視點は少くとも一元性の上に据ゑられてゐる。作中の主人公はいふまでもなく靑山半藏その人であつて、中仙道馬籠の本陣・問屋・庄屋の三役をかねる彼は、目と耳と心とで、中仙道といふ街道の上に起つては過ぎる現象を觀察して、そこに動いてやまぬ時代の推移を感ずるのである。

彼が本陣問屋と庄屋を兼ねた時代には、兎にも角にも京都と江戸の間をつなぐ木曾街道中央の位置に住んで、山の中ながらに東西交通の要路に立つてゐた。この世の動きは、否でも應でも馬籠驛長としての彼の眼の前を通り過ぎた。（第二部第十章四）

全篇の視野は、ひろく明治維新を中にさしはさんで、新しい日本の黎明にむすびつく多くの事象にひろがるのであるが、馬籠驛長としては半藏は移りゆく時勢の動向をその街道の上にうかゞふのである。馬籠は本文にもある通り、木曾十一宿の一つで、木曾の長い谿谷の盡きたところにあつて、西よりする木曾路の最初の入口にあたる所である。今でも美濃の中津から十曲峠に添うて、山阪をよぢ登つて來れば、高い峠の上の位置の昔の宿の跡にある馬籠の地を見つけるであらう。「嵐」に出て來る太郎君（楠雄氏）の四方木屋のある所も其處だ。家の前を流れる淸水にも昔の俤がうつる思がする。

この街道の變遷は幾世紀に亙る封建時代の發達をも、その制度組織の用心深さをも語つてゐた。鐵砲を改め女を改めるほど旅行者の取締りを嚴重にした時代に、これほど好い要害の地勢もないからである。（第一部序の章三頁）

如何にも交通に映ずる時勢の推移は、最も雄辯なる歴史的說明である。之を逆に言つて見れば、

交通の持ち來す變革は水のやうに、あらゆる變革の中の最も弱く柔かなもので、しかも最も根深く强いものと感ぜらるゝことだ。その力は貴賤貧富を貫く。人間社會の盛衰を左右する。歴史を綴り、地圖をも變へる。（第二部第十章五）

といふ事にもなる。尤も右の語は馬籠驛長として半藏が、横濱開港の當時幾多の小判買が木曾街道にまで入り込み、國内に流通する小判、一分判などが海外へ流分して、その代りに惡質の洋銀が輸入されたことを見て、これと同じやうなことが東西文物の上に起つて來て、自分等の持つ古い金貨が流れ出して行き、その代りに入つて來る新しい文明開化が洋銀の樣なものであつたとしたらとの懸念からの語ではあつたが。

「夜明け前」で時勢の推移を物語る最初のデートは嘉永六年六月まだ半藏の父吉左衞門の代ではあつたが、浦賀の宿、久里濱の沖合に黑船がおびたゞしく現はれたとの噂さが彦根の早飛脚によつて傳へられたことに始まる。つゞいて諸藩から江戸の邸へ向けて大砲を運ぶ人々が通つて行つた。間もなく福島からお差紙が來て、海岸警衞のため公儀の物入が莫大であるから、各々上納金を差出せよと告げる。尾州より江戸送りの荷物が通る。半藏も家をついで見ればこれ等の通行がよそ事とは見てゐられない。黑船の脅威が街道の上をすべるにつけて彼も心を痛めずにはゐられない。かと思へば安政二年十月の江戸大地震の避難者の通行が西へすぎる。文久元年十月には和宮御降嫁の通行があつて、木曾路にはしばし烈しい動搖がみなぎる。參覲交代制度の變革は、通行人の上にありありと反映されて來る。

毎日のやうな女中方の通行だ。…………

「國許へ、國許へ。」

その聲は——解放された諸大名の家族が揚げるその歡呼は——過去三世紀間の威力を誇る東照宮の覇業も、内部から崩れかけて行く時がやつて來たかと思はせる。中には、一團の女中方が馬籠の町のなかだけを全部徒歩で、街道の兩側に群がる普通の旅行者や村の人達の間を通り過ぎるのもある。桃から山櫻へと急ぐ木曾の季節のなかで、薩州の御隱居、それから女中方の通行の後には、また薩

州の簾中の通行も續いた。（第一部第六章三四四頁）

それから水戸浪士武田耕雲齋一行西下のことがあつて、悲劇的空氣が街道の上にいろ〳〵のものを殘しながら尾をひいて西に流れる。息子の首を埋めてゆくものがあるかと思へば、主君の首級を土中深く納めて去つて行く者もある。時すぎて王政復古の春が來れば、その同じ街道の上にはその姿が映されてゆくのである。

時には、伊勢參宮の講中にまじる旅の婦人の風俗が、あだかも前後して行き過ぎる影のやうに、半藏等の眼に映る。手形なしにも關所を通られるやうになつた人達が、男の近親者と連れ立ち、長途の旅を試みようとして、深い窗から出て來たのだ。從來「出女、入り鐵砲」などと言はれ、婦人の旅行は關所々々で喰ひ留められ、髮長、尼、比丘尼、髮切、少女などと一々その風俗を區別され、乳まで探られなければ通行することも許されなかつた封建時代の婦人に、この自由の與へらるゝ日が來た。十五代將軍としての德川慶喜が置土產とも言ふべき改革の結果はこの街道にまであらはれて來て、そんな人達の旅姿にも、王政第一の春の感じが深い。そのいづれもが日燒けを厭ふらしい白の手甲をはめ、男と同じやうな參拜者の風俗で、暗い中世から解き放たれたその歡呼をあげて行かないばかりに見える。（第二部第二章四）

時代の步みの足音を聞いてゐる主人公半藏の心はやがて作者の心であらう。

多數な人馬の足音はまだ半藏の耳の底にある。多い日には千百五十余人。すくない日でも四百三十余人からの武裝した人達から成る一大集團の動きだ。…………半藏の耳の底にあるのは、さういふ人達の足音だ。それは押しのけ、押しのけするものゝ合體して動いて行つた足音だ。互ひの嚙み合ひだ。躍進する生命の凄まじい眞劍さだ。…………まつたく、足音ほど隱せないものはない。あるものは躊躇ひがちに、あるものは荒々しく、あるものは又、多數の力に引き摺られるやうにしてこの街道を踏んで行つた。いかに王師を歡迎する半藏でも、その競ひ合ふ足音の中には、心に掛ることを聞きつけないでもない。

「彼を殺せ。」

その聲は、昨日の將軍も實に今日の逆賊であるとする人達の中から聞える。半藏が多數の足音の中に聞きつけたのもその聲だ。（第二部第三章二）

かうした宿驛の上にも、江戸の空の薄暗い重い空氣がおほひかぶさつて來ると共に、時局の推移を語るさま〴〵の事象が街道の上を徂徠した。そのおのづからなる世相の動向を語るものが彼の耳にひゞく足音である。

何から何まで動いて來た。過ぐる年の幕府が參覲交代制度を廢した當時には動かなかつたほどの諸大名の家族ですら、住み慣れた江戸の方の屋敷を後に見捨てて、今はあわたゞしく歸國の旅に上つて來るやうになつた。

「御屋敷方の御通りですよ。」

…………東海道廻りの混雜を恐れるかして、この木曾街道方面を選んで歸國する屋敷方には、何處の女中方とか、あるひは御隱居とかの人達の通行を毎日のやうに見かける。

「國許へ。國許へ。」

その聲は、過ぐる年に外樣諸大名の家族が揚げて行つたやうな解放の歡呼ではない。現にこの街道を踏んで來る屋敷方は、むしろその正反對で、成るべくは江戸に踏み留まり、宗家の成行きをも知りたく、今日の急に臨んでその先途も見屆けたく、且つは疾病死亡を相訪ひ相救ひたい意味からも親近の間柄にある支族なぞとは離れがたく思つて、躊躇に躊躇した揚句、太政官からの御達や總督府參謀からの催促に止むなく屋敷を引き拂つて來たといふ人達ばかりである。………西の在國をさして馬籠の宿場を通り過ぎる屋敷方の中には、紀州屋敷の噂などを殘して行くものもある。上屋敷、中屋敷、下屋敷から、小屋敷その他まで、江戸の市中に散在する紀州屋敷だけでも大小およそ六百戸の餘もある。奧向きの女中を加へると、上下の男女四千余人を數へる。この大人數が、數百年來住み慣れた墳墓の地を捨て、百五十里もある南の國へ引き揚げよと命ぜられても、僅か四五日の間でそんな大移住が行ひ得るものかどうかと。半藏等の眼にあるものは、德川氏と運命を共にする屋敷方の離散して行く光景を語らないものはない。（第二部第三章六）

かうして半藏の目にうつり耳にひゞくものは、一つとしてはげしい日本社會の動搖と進展とを語らないものはない。嘗つて半藏は木曾路で一人の旅の西洋人に逢つたことがあつた。半藏は通辯の方へ行つて、自分がこの地方の戶長の一人であることを告げ、初めて見る西洋人の國籍、出發地、それから行先などを尋ねた。すると、それは英國人で、香港から橫濱に渡來したが、名古屋の方に開かれる筈の英語學校の準備をするため敎師として雇はれて行く途中にあることが分つた。半藏にはその後もこの旅の西洋人の印象が容易に忘れられなかつた。そのことを記した後、作者は本文の中に次の樣にかいてゐる。

過ぐる嘉永六年の夏に、東海道浦賀の宿、久里が濱の沖合にあらはれたもの——その黑船の形を變へたものは、下田へも着き、橫濱へも着き、三百年の鎖國の事情も顧みないで進み來るやうな侮りがたい力でもつて、今は早瀧を上る鮎のやうに、こんな深い山間までも入込んで來た。昨日の黑船は、今日の愛知縣の敎師だ。（第二部第七章四）

日本の暗い夜はいろ〳〵の力で黎明を迎へる事が出來たのであるが、その中に二つの大きな力の働いてゐることを見逃がしてはなるまいと思ふ。その一つは日本固有の傳統的精神力であり、その一つはこれに働きかけて行つた黑船の威力であつた。黑船の威力は、日本傳來の固有精神の覺醒を促す動機となり得た力であつて、夜明けの空を望み得るための力としては間接のものにすぎない。作者はそのことをよく知つてゐる。いや、作中の主人公半藏はそのことをよく知つてゐる。

私は作者の視點に關するこの項を、說明よりもむしろ引用によつて語つたのであるが、これを結ぶに當つて、藤村が長篇小說に用ひた二枚の地圖に就いて一言しておきたい。その一枚は「破戒」に挿入せられた「千曲川流域之圖」であり、他の一枚は「夜明け前」に挿入せられた「木曾街道之一部」である。地圖そのものの精巧さの程度にも二十五六年の時代の隔りを見ることが出來るが、それよりも面白く思はれるのは、挿入せられてゐる二枚の地圖の意味である。「破

戒」に於てはあの青年丑松の物語が行はれた地方的背景を示すものとして、即ち物語の地方的特色を鮮明ならしめる意味のものであつて、言はば現實性の强調であつた。我々はこの千曲川の流域圖の上に「破戒」の描く物語の舞臺を築くことが出來る。然るに「夜明け前」に於ては、單なる地方的背景の指示には止まらない、又單なる現實性の强調でもない。其處に示されてゐる木曾街道の圖には、事實の奥にひそまつてゐる精神性が擴げられてゐる。作者は單なる事件の報告書ではない。又單なるStory-tellerでもない。街道の上を動いてゆく旅人の相や足どりの中に、一つの深い精神的なものを掬み取つてゐる。卽ち事實を事實として記載することによつて、その事實の含んでゐる精神的意味を解釋してゐるのである。事實を話として組立てることが作者の意圖ではない。新しい日本に黎明の來る相を、木曾街道の上に動いてゆく事象を通して、作者は一つの解釋として描いてゐるのである。自然主義作家が、事實や現實の客觀的描寫を以て終れりとしてゐるのとは趣を異にしてゐる。事實の奥にひそむ精神的意味の自覺が描かれてゐることに注意しなければならぬ。作家はそこに深まり來つたものを求めてゐるのである。北原白秋の初期の詩集「思ひ出」(明治四十四年六月)の感覺主義と、近年の作「海豹と雲」(昭和四年八月)の精神主義とを比較して見るとよい。何かしら「破戒」から「夜明け前」への深まりに似通つたものがある樣な氣がするのは、私一人のひが思ひに過ぎないのであらうか。物より心への深まりを、私はこの二枚の地圖に感ずるのである。

三

「夜明け前」に於ける作者の視點が前項の如きところに置かれてあるとするならば、作中主人公の性格・思想・信念が、その視點と如何なる關係にあるかといふことの考察が、次に當然行はれなければならない。その考察に依つて視點の必然性が裏付けられなければならない。

青山半藏は平田篤胤の子鐵胤の門人であると共に、國學者としての大先輩本居宣長に對しては心からなる尊信を捧げてゐた。半藏は彼自身の生き方を、それ等先師の心を心とする所に發見してゐたといつてもよい。新しい黎明に直面した新日本の進むべき方向は、それ等國學者の精神によつて指し示されてゐるとは彼の動かざる信念であつた。最も遠い古代に眼をつけた國學者が、最も新しい道をそこに見出して、それを以て後代を導いて行つたと信じてゐる。彼は、古代精神に復歸して、そこに新しい出發點を發見しようと考へてゐるのである。彼は、「到底大きな變革なしには越えられないやうな封建社會の空氣の薄暗さを思」(第一部第十二章六七〇頁)ふにつけても、「最早諸國の空に遠く近く聞きつける鷄の鳴聲のやうな王政復古の叫び」(同上)をこの出發點に戻して見た。暗い夜明は、この古の自然に歸る所から再び明けて行かねばならなかつた。「夜明け前」が復古的精神を說いたものだと言はれる原因もこゝにある。試みにぬき出した次の文に就いて見るならば、彼の抱藏した思想といひ、又新しい時代を迎へる態度といふものが、極めて明瞭に分るのではないかと思ふ。

國學者としての大きな先輩、本居宣長の遺した仕事はこの半藏等に一層光つて見えるやうになつて來た。何と言つても言葉の鍵を握つたことはあの大人の强味で、これが三十五年に亙る古事記の研究ともなり、健全な國民性を古代に發見する端緒ともなつた。儒教といふ形であらはれて來てゐる北方支那の道德、禪宗や道教の形であらはれて來てゐる南方支那の宗教——それらの異國の借り物をかなぐり捨て、一切の「漢ごころを」かなぐり捨てて、言擧げといふことも更になかつた神ながらのいにしへの代に歸れと敎へたのが大人だ。大人から見ると、何の道かの道といふことは異國の沙汰で、所謂仁義禮讓孝悌忠信などとやかましい名をくさぐさ作り設けて、きびしく人間を縛りつけてしまつた人達のことを、もろこしの方では聖人と呼んでゐる。それを笑ふために出て來た人があの大人だ。大人が古代の探究から見つけて來たものは、「直毘の靈」の精神で、その言ふところを約めて見ると、「自然に歸れ」と敎へたことになる。より明るい世界への啓示も、古代復歸の夢想も、中世の否定も、人間の解放も、又は大人のあの戀愛觀も、物のあはれ

の說も、すべてそこから出發してゐる。伊勢の國、飯高郡の民として、天明寬政の年代にこんな人が生きてゐたといふことすら、半藏等の心には一つの驚きである。早く夜明けを告げに生れて來たやうな大人は、暗いこの世を後から歩いて來るものの探るに任せて置いて、新しい世紀のやがてめぐつて來る享和元和の秋頃には既に過去の人であつた。半藏等に言はせると、あの鈴の屋の翁こそ「近つ代」の人の父とも呼ばるべき人であつた。（第一部第五章二二六頁――二二七頁）

この國は果して奈何なるだらう。明日は。明後日は。そこまで考へ續けて行くと、半藏は本居大人が遺した敎を一層尊いものに思つた。同時代に滿足しなかつたところから、過去に探求の眼を向けた先人はもとより多い。その中でも、最も遠い古代に着眼した宣長のやうな國學者が、最も新しい道を發見して、その方向を後から歩いて出て行くものに指し示して吳れたことをありがたく思つた。（第一部第七章三六九頁――三七〇頁）

「あはれ上つ代は人の心ひたぶるに直くぞありける。」

先人の言ふこの上つ代とは何か。その時になつてみると、この上つ代はこれまでの彼がかりそめに考へてゐたやうなものではなかつた。世に所謂古代ではもとよりなかつた。言つて見れば、それこそ本居平田諸大人が發見した上つ代である。中世以來の武家時代に生れ、何の道かの道といふ異國の沙汰にほだされ、仁義禮讓孝悌忠信などとやかましい名をくさぐさ作り設けて嚴しく人間を縛りつけてしまつた封建社會の空氣の中に立ちながらも、本居平田諸大人のみがこの暗い世界に探り得たものこそ、その上つ代である。國學者としての大きな諸先輩が創造の偉業は、古なからの古に歸れと敎へたところにあるのではなくて、新しき古を發見したところにある。

そこまで辿つて行つて見ると、半藏は新しき古を人智のますます進み行く「近つ代」に結びつけて考へることも出來た。この新しき古は、中世のやうな權力萬能の殼を脫ぎ捨てることによつてのみ得らるゝ。この世に王と民としかなかつたやうな上つ代に歸つて行つて、もう一度あの出發點から出直すことによつてのみ得らるゝ。この彼が辿り着いた解釋の仕方によれば、古代に歸ることは則ち自然に歸ることであり、自然に歸ることは則ち新しき古を發見することである。中世は捨てねばならぬ。近つ代は迎へねばならぬ。

どうかして現代の生活を根から覆して、全く新規なものを始めたい。（第一部第十一章五八七頁――五八八頁）

この自然に歸れ、といふ風に、後から歩いて行くものに全く新しい方向を指し示したのが本居大人の「直毘の靈」だ。この欲を知れといふ風に、言葉の探求から這入つた古代の發見をくはしく報告したものが、翁の三十餘年を費した「古事記傳」だ。直毘（直び）とはおのづからな働きを示した古い言葉で、その力はよく直くし、よく健かにし、よく破り、よく改めるをいふ。國學者の身震ひはそこから生れて來てゐる。翁の言ふ復古は更生であり、革新である。天明寛政の年代に、早く夜明けを告げに生れて來たやうな翁の指し示して見せたものこそ、まことの革命への道である。（第一部第十二章六八七頁――六八八頁）

…………王政復古の實現も最早時の問題となつた。

かういふ空氣の中で、半藏の耳には思ひがけない新しき聲が聞えて來た。彼はその聲を京都にゐる同門の人からも、名古屋にある有志からも、飯田方面の心あるものからも聞きつけた。

「王政の古に復することは、建武中興の昔に歸ることであつてはならない。神武の創業にまで歸つて行くことであらねばならない。」

その聲こそ彼が聞かうとして待ち侘びてゐたものだ。多くの國學者が夢みる古代復歸の夢がこんな風にして實現される日の近づいたばかりでなく、あの本居翁が書き遺したものにも暗示してある武家時代以前にまでこの復古を求める大勢が押し移りつゝあるといふことは、おそらく討幕の急先鋒をもつて任ずる長州の志士達ですら意外とするところであらうと彼には思はれた。

……………………ところが今度多くのものが期待する復古は建武中興の時代と違つて、草叢の中から起つて來た。……草叢の中が發起なのだ。それが浪士から藩士、藩士から太夫、太夫から君侯といふ風に、だん〴〵盛大になつて、自然とこんな復古の機運を喚び起したのであるから、萬一にも上の思召が變ることがあつても、萬民の心が變りさへしなければ、また武家の世の中に變つて行くやうなことはない。……（第一部第十二章七一八頁――七一九頁）

明日――最も古くて、しかも最も新しい太陽は、その明日にどんな「新しい古」を用意して、この國のものを待つてゐて呉れるだらうとは、到底彼などが想像も及ばないことであつた。さういふ彼とても、平田門人の末に列なり、「物學びするともがら」の一人とし

て、もつと〳〵學びたいと思ふ心はありながら、日頃思ふことの萬が一を果し得るやうな靜かな心の持てる時代でもなかつた。信を第一とす、との心から、たゞ〳〵彼は人間を賴みにして、同門のものと手を引き合ひ、どうかして新政府を護り立て、後進のためここまで道を開けて吳れた本居宣長等の足跡をその明日にも辿りたいと願つた。（第二部第三章四）

………さういふ中で、最も古いところに着眼して、しかも最も新しい路を後から來るものに敎へたのは國學者仲間の先達であつた。あの賀茂眞淵あたりまでは、まだそれでもおもに萬葉を探ることであつた。その遺志をついだ本居宣長が終世の事業として古事記を探るやうになつて、はじめて古代の全き貌を明るみへ持ち出すことが出來た。そこから、ある新しい精神が生れた。後の平田篤胤、及び平田派諸門人が次第に實行を思ふ心は先づそこに胚胎した。何と言つても「言葉」から入つたことは彼等國學者の强味で、そこから彼等は懷古でなしに、復古といふことをつかんで來た。彼等は健全な國民性を遠い古代に發見することによつて、その可能を信じた。それには先づこの世の虛僞を排することから始めようとしたのも本居宣長であつた。情をも撓めず慾をも厭はない生の肯定はこの先達が後から步いて來るものに遺して置いて行つた宿題である。その意味から言つても、國學は近つ代の學問の一つで、何もさうにはかに時世後れとされるいはれないのであつた。（第二部第十章四）

私の氣のついた個所のうち主なところだけ拾つて見ても右の通りである。如何なる心持を以て木曾街道の上を徂徠する時代の足音とその依つて來る精神とを觀察してゐたかが分るのである。而して何が半藏の理想であり、又彼の自覺の基く所が何處であるかも知ることが出來るのである。

作者が屢々好んで筆にする夜明けの太陽、それは半藏にとつては理想の光であると共に、又現人神であらせられる帝御一人であつたのである。作者は「ある日も、半藏は惠那山の上の空に、美しい冬の朝の雲を見つけて、夜每の沒落からまた朝紅の輝きにと變つて行くやうな、あの太陽に比較すべきものを想像した。唯一人の帝その人を措いて時代を貫く朝日の勢に譬ふべきものは他に見當らなかつた。」（第一部第六章二九九頁）と記してゐる。再生の目標はこゝに

あつたのである。平田篤胤を師とたのむ全國の同門が三千人にもならうとする勢を見て、半藏はその理由を、「靈の眞柱」を求める所に基因してゐると語つてゐる。（第二部第一章五）半藏その人はたしかにこの「靈の眞柱」をつかんで生きて行かうとした人であつたと作者は解釋してゐる。所謂國學者として國學を說いた人ではなかつたけれども、國學の心を以て自己の生活信條とし、國學の心を以て驛長であり戶長であつた彼の生涯を自覺しようとした人であつたと思はれる。

四

主人公半藏の思想と信念を、作者の視點に結びつけて考へて見た私は、さきに二枚の地圖をとりあげた條下でも一寸觸れたが、更に作者の述作的態度のこの結びつきに對する關係を顧みておかなければならぬ。

作者は半藏の思想や精神を單なる抽象としては描かなかつた。細かい而して詳して具體的な事實を通して之を現はさうとつとめた。そのためには多くの歷史的記錄類、馬籠に殘つてゐた古老の日記、乃至は交通史といつた樣なものから得られた相當正確な史實的材料によつて之を描かうとした。試みにその通行人の人數や樣子であるとか、所々に挿んである書付類であるとか、牛方より申し出の箇條（第一部第二章一〇四頁――一〇六頁）であるとか、平田家入門の誓詞であるとか、和蘭使節江戶參府の狀景であるとか、水戶浪士遺族處刑の條であるとか、總督府の心得書付であるとか、その他作中に現れて來る多くの事實に就いて見るがよい。もとより作者の解釋は行はれてゐようが、作者のこしらへた事實は一つも無いのだらうと信ぜられる。併し勿論「夜明け前」は歷史ではない。史實の記述のみが目的ではない。そこに小說的機構と小說的情調とが、史的事實に配されてゐることはいふまでもない。單に事實を事實として報告するのではなく、その事實を一つの精神の現れとして描いてをるのである。そこに歷史小說としての自覺過程がう

かゞはれるのである。かくて相當複雜なる歷史的事件を描きつゝその間に民衆の聲であるとか、庶民の叫であるとか、扨又、主人公半藏の感慨であるとかが挿入してあるのは、この述作的態度の然らしめたものであらうと思ふ。

作者は維新前後、王政復古をめぐつての新日本の動向を半藏の信念にむすびつけて再現するにあたり、當時の事實の再現を企圖するといふよりは、むしろ事實と信念を作者の言葉によつて飜譯しようとしてゐるのである。換言すれば、作者藤村が亡き父に對する追憶的感情を基調として、父とその時代をある藝術的理念によつて語つて見せたといつてもよいのである。描かれてある事實そのものの有する價値は、作品以前の價値であつて、それが藝術的作品である限り、それは作者の藝術的理念による統制的機構と、作者の言葉による表出が必要である。その作者の言葉がことでいふ飜譯である。こゝに私達は、さきに用ひた「前世紀を探究する心」を思つて見なければならない。單に復古的精神の歷史的敍述であるならばそれは日本精神研究家の仕事であつて、文學創作家のうけもつ仕事ではない。藝術家には藝術家獨自の仕事が課せられなければならぬ。それは「何を描くか」といふ事ではなくて「如何に描くか」といふことでなければならぬ。「如何なる事實をとりあげるか」といふことではなくて、「如何にそれを見るか」といふことでなければならぬ。この意味に於て「夜明け前」にとりあげられてゐる歷史的事實と、その表現價値とを混同しないやうにする必要がある。詳細なる記述ならば考證家に委ねて足りることであつて、創作家にはおのづからなる領分が與へられてゐる。詳細なる記述によるにあらずんば描けない時代の空氣とその依つて來る源泉、及びそれを呼吸して生き而して死んだ父の精神、それを如何に如實に描いて見せるか、如何なる理念で如何に統一して描いて見せるかが作家に課せられたる問題であつた。說明に依つて解き明かせない情調や雰圍氣が、描出に依つて如何に再現されてゐるかが價値批判の尺度である。こゝに於て私は「夜明け前」を以て近代日本黎明の精神的情調史と評してはどうかと思ふ。しかもそれは木曾街道の一平民靑山半藏といふ驛長の生活史を以て描いたのである。こゝで便宜私は作中の處々でもらさ

された半藏の感慨を聞いておきたい。

いつでも半藏が心のさみしい折には、日頃慕つてゐる平田篤胤の著書を取り出して見るのを癖のやうにしてゐた。……平田篤胤は天保十四年に歿してゐる故人で、この黑船騷ぎなぞをもとより知りやうもない。あれほどの强さに自國の學問と言語の獨立を主張した人が、嘉永安政の代に生きるとしたら――…………

「黑船。」

雪で明るい部屋の障子に近く行つて、半藏はその言葉を繰り返して見た。遠い江戶灣のかなたには、實に八九艘もの黑船が來てあの沖合に掛つてゐることを胸に描いて見た。（第一部第二章七九頁――八〇頁）

半藏の心がつく吐息が聞えて來るやうだ。「半藏さんは溜息ばかり吐いてゐるぢやありませんか。」（第一部第三章一三七頁）といふ言葉通り、ともすると半藏には深い感慨の淵に立つ思ひがした。彼が平田家を訪ねて入門するためによつて來た江戶を去る前の晚、半藏は眠り難い枕の上で、平田家を訪ねた日のことなど考へて見た。而して「あの鐵胤から古學の興隆に勵めと言はれて來たことを考へた。世は濁り、江戶は行き詰り、一切のものが實に雜然紛然として互ひに叫びを擧げてゐる中で、どうして國學者なぞをこの地上に實現し得られようと考へた。『自分のやうな愚かなものが、どうして生きよう。』そこまで考へつゞけた。」（第一部第三章一五七頁）のであつた。又彼は相州の浦賀に近い公卿村に靑山家の祖先の家を訪ねて、夕日の落つる海岸に立ち、光る海を眺めた時、岸へ押し寄せ押し寄せする潮が全世界をめぐる生命の脈搏の樣に感ぜられて、裏山を去りかねて松林の間に立ちつくしてゐた。（第一部第三章一七〇頁――一七一頁）彼の異國に對する感慨の深さは、旅心をそゝると共に、熱い寂しい前途の思ひと一緒になつて、若い彼の胸を靜かにしてはおかなかつた。相模灘をへだてた下田の港の方には、最初のアメリカ領事ハリス、その書記ヒユウスケンが上陸してゐる頃であつたのである。

元來半藏は神葬祭に關してはげしい改革意見を所有してゐたが、人の心を改めるには、どうしてもその源から改めてかゝらねばならぬといふのが彼の意見であつた。神佛混淆を慨嘆して以て神の冒瀆となし、

「……どうしてみんなは、から平氣でゐられるのか。話はすこし違ひますが、嘉永六年異國の船が初めて押し寄せて來た時は、わたしの二十三の歳でした。しかしあれを初めての黑船と思つたのは間違ひでした。考へて見ると遠い昔から何艘の黑船がこの國に着いたか知れない。まあ、わたしどもに言はせると、傳教でも、空海でも――みんな、黑船ですよ。」(第一部第六章二七八頁)

と熱辯を振つてゐるあたり、或は父の病氣平癒を祈禱するために御嶽神社の參籠を思ひたつて王瀧に趣き、携へ來つた先師の遺著「靜の岩屋」を讀み耽つて「一切は神の心であらうでござる。」と時勢に向つて慨くあたり、ひたみちに進まうとする半藏の深い溜息がまざ〳〵と聞えて來る思がする。時にはその溜息が彼自身のことに戻つて來ることもある。「どうして俺はかういふ家に生れて來たか……」(第一部第八章四一九頁)青田の方には蛙の聲がして、さびしい雨の音がする頃には、青年時代にでも感じたやうな名のつけやうのない憂鬱が彼に歸つて來るのであつた。思想といひ信念といふも一つは感慨である。感慨なき思想や信念は固型した抽象にも等しいものではあるまいか。作中到る處に聞える主人公の感慨の聲は、やがて作者が父に寄する憧憬追慕のひゞきではあるまいか。と同時にそれは又作者が時代に寄せる一つの咏嘆でもあるまいか。「上御一人ですら激しい動きに直面し給ふほどの今の時に、下のものがさう靜かにしてゐられる筈もない。」(第二部第五章五)かうした言葉に私は作者を聞く思ひがしてならない。

さういへば杜詩の一節を「此意竟蕭條」まで讀んで、熱涙慘として次が讀めなかつた友人暮田正香の心も實は半藏の心であつたのかも知れいなし(第二部第八章四)、それは「これでも復古と言へるのか。」(第二部第九章四)と新世を危ぶむ半藏の心とも別のものでは無かつた。

第一部第二部と讀み進んで、漸次高まり來る半藏の感慨に打たれる吾々は、第二部第十章(中央公論昭和九年十月號)

の最後の節所謂訴人事件に來つてその頂點に立たされる思ひがする。

それは明治七年十一月十七日のことで、上京中の半藏が、帝の行幸を奉拜しようと神田橋見附跡のあたりに行つた時のことである。何となく改まつた心持が彼の胸にわくのを覺えながら、抑へ難い感慨に堪へられない心持で御通輦をお待受けしてゐたのであつた。「彼は今御待受けする帝が日本紀元二千五百餘年來の慣習を破つて嘗て異國人のために前例のない京都建春門を開かせ給うたことを思ひ、官民一途はもとより庶民に至るまで各その志を遂げよとの誓ひを立てて多くのものと共に出發し給ふことを思ひ、御東行以來侍講としての平田鐵胤にも師事し給うた日のあることを思ひ、その帝が漸く御歳二十二三のうら若さであらせられることを思つて、何となく涙が迫つた。彼の腰には、宿を出る時にさして來た一本の新しい扇子がある。その扇面には自作の歌一首が書きつけてある。それは人に示すためにしるしたものでもなかつたが、深い草叢の中にある名もない民の一人でも、この國の前途を憂ふる小さなこゝろざしにかけては、あへて人に劣らないとの思ひが寄せてある。東漸する歐羅巴人の汎濫を自分等の子孫のためにもとのまゝに放擲すべき時ではなからうとの意味のものである。その歌。

「蟹の穴ふせぎとめずば高堤やがて悔ゆべき時なからめや」（第二部第十章五）

けてゐた。而してやがて御通御の近づいて來た時、彼は名狀し難い強い衝動にかられて、手にしてゐたこの粗末な扇彼はこの扇子を手にして御通輦を待ちう子でも獻じたいと思ふほどの止むに止まれない熱情の一時に胸にさし迫るまゝに、彼に近づいて來る第一の御馬車を御先乘と心得、その御馬車の中に扇子を投げ入れたのであつた。この事件の結末がどうなつたかは、本年正月號の中央公論に明かになるであらうが、「慨世憂國の士を以て發狂の人となす、豈に悲しからずや。」と叫びつゝ幽閉されてゐたといふ死前の主人公を思ひ合はせると深い感慨に打たれざるを得ない。これは新しい日本の一隅にかくれてゐた一人民の聲にすぎなかつたが、そこに日本人としての切實なる或る感慨の寄

せられてゐることを思つて「夜明け前に」內在する意味を讀まなければならぬ。私はこの一篇を以てある意味に於ける「半藏の感慨史」だと言ひたいと思つてゐる。

五

最後にこの作のもつてゐる有機的統一を他の例によつて實證しておきたい。それはこの作の何處をとつて見ても、それが大きい全體としての精神を生かす爲に存在してゐて、部分と全體との統合に緊密なる融合を示してゐないものはないことである。一人の人間は個人として書かれてゐると同時にそれは或る一家族の人として書かれてゐる。一家族は一宿驛とつながつてをり、一宿驛は又その鄕の中の一宿驛である。鄕は又藩を背負ひ、藩は幕府に――而して遂に日本の國に、この關係に些かの間隙も空虛もない。街道は木曾街道であると共に、日本の動きを運ぶ街道であり、惠那山は半藏の窓にうつる惠那山であると共に、その上にひろがる空は新しい日本の夜明けの空であり、そこに輝き出づる太陽は又新帝の光と仰ぐ日本の太陽であつた。王瀧に籠つて父の病氣を祈願する半藏の私情は、同時に「靜の岩屋」に心をひそめる心であつた。新婚間もない若妻の夫の物思ひに配る可憐な心やりも亦他のものではなかつた。

「あなたの好きなねぶ茶をいれて來ました。あなたはまた、何をそんなに考へておいでなさるの。」

「わたしはお節句のことを話さうと思ふのに、あなたはそんなに考へてばかりゐるですもの。……」(第一部第二章七七頁―七八頁)

或は又半藏の父吉左衞門の死を描くに當つても、葬られて行くものはひとり半藏の父ばかりでなく、德川三百年の制度も亦同じであると、はげしい社會の動搖と時の强い勢に思ひ比べてある。(第二部第五章七)結婚の約束まで成り立つてゐた娘お粂が企てた自殺未遂の悽慘な事件とても、國を思ふ父に對する娘心の發露であつたではないか。又その悲慘な一家內の事件を機として半藏の動いて行かうとするのは、古道を求める國學者の心より外のものではなかつた。

感じられはしても、説き明せないこの世の深さ。あの稲妻のひらめきさへもが、時としては人に徹する。生きることの果敢なさ、苦しさ、あるひは恐ろしさが人に徹するのは、かういふ時かと疑はれるほど、彼も取り亂した日を送つて來た。この彼が過去を清算して、もつと彼自身を新しくしたいとの願ひから、漸く起し得た心といふのは、他でもない、これは平田篤胤歿後の門人として、どこまでも國學者諸先輩を見失ふまいとする心であつた。（第二部第九章二）

さては東京の町に見る美しい女の風俗の色合にも、暫し半藏が勤めた教部省の同僚達の言葉の末にも、一つとしてこの全體精神につながらぬものがない。

ともすると「嵐」などにさへまだその痕跡をのこしてゐたといはれる一種の affectation も、この作に到つては、殆どその影を見せず、表現自體が一つの渾熟したる全精神の氣魄を負つて、冒し難い風格を併せ示してゐるのは、さすが巨匠の到達し得た藝術境の偉大さを思はせずにはおかない。

怱忙の際の走り書で體をなさぬのは自分乍ら恥かしい。たゞ殆ど終結に近いこの大作があまり論議されないことをあやしく思ふにつけて、よい意味の日本文藝學の立場から、かうした大作が研究の對象となることを望むあまりに執つた筆にすぎない。（昭和九・十二・二）

（「國語國文」昭和十年一月號）

(四) 隨筆文學者としての藤村の感想集

――人間歩道と文學歩道――

雜誌「文章世界」を讀んでゐると、自然主義時代の文學界の雰圍氣何が處からとなく迫つて來るのを感ぜずにはゐられない。文學を味識するには、この文學をつゝむ時の空氣を知ることが、相當重要なる條件であると思ふ。本當にその文學のつくられた時の空氣の中に入ることが出來なければ、單に文學を知的に理解するだけの事であれば別だが、味はふことは出來難いと思ふ。

私は嘗て藤村の小說を論じた時に、その中に自傳的系列の下に排置して眺める事の出來る長篇の一群のあることを指摘し、更にその自敍傳的系列の傍系として、幾つかの之に關聯のある短篇群のあることをも擧げておいたと記憶する。たとへば、吾々は「家」を中心として、その周圍に之とつながる幾つかの短篇を排列して見ることが出來るごときこれである。これは、單に作品の素材が共通であるといふだけの意味ではない、一つの長篇を味識するために、その背景的雰圍氣が釀成され易いといふ點に於て、甚だ重要なる心理的聯關があるといふ意味に於てである。「源氏物語」を眞に味はうとするならば、紫式部の生きてゐたあの平安朝時代のこゝろに近づいてゆかなければならない。理窟ではない、こゝろである、感じである、氣持である。「更級日記」の著者は面倒な註釋書を待たずして「源氏物語」に晝はひねもす夜はよもすがら讀み耽けることが出來たのである。吾々とても芥川龍之介や夏目漱石の小說は註釋はいらないのである。時代心が同じであるからである。

こんな分り切つた理窟を今更らしく述べて見るのは、藤村の感想集が、氏の小說を味はふ上に可なり重要な鍵とし

ての役目を果してゐることが見逃がしたくなかつたからである。小說は作られたものであつて、作者の人そのものではない、そんなことも分り切つたことである。しかも、作られたる小說が作者その人以上のものでなければ、その人以下のものでないといふことは、注意すべき、而して又嚴然たる事實である。人焉んぞかくさんやといふ語は創作にもあてはまるのである。して見れば、作者の小說的作品でない、「感想集」といふ樣な、作者の人に最も近い、いはば作者の心の影をそのまゝに映じた文學形態は、どれだけか作品の味識に大きな背景的手がかりを與へて呉れることであらう。さういふ意味で、私はすぐれた文學者の感想集や日記や乃至や年譜を讀むことが面白くてならないのである。

藤村の感想集は、

新片町より　（明治四十二年）
後の新片町より　（大正二年）
飯倉だより　（大正十一年）
春を待ちつゝ　（大正十五年）
市井にありて　（昭和七年）

の五つであると思ふ。「平和の巴里」と「戰爭と巴里」（合せて「佛蘭西だより」とも呼ばれてゐる。）とは、感想集の中に含めてあるやうだが（「春を待ちつゝ」の目次裏及び山崎斌著「藤村の步める道」參照）私は「藤村全集」第九卷の分類題目「消息」に從つて之を感想集の中には數へない。

この五つの感想集に就いての斷想は、「隨筆風に藤村を――五つの感想集を通して――」と題して、「文學」第十七號（昭和七年）に載せたことがあるから、それ以上私には言ふことも無いのであるが、求められるまゝに、重複しない程度で思ひつくことを記してみようと思ふ。極めて平凡なことを、アカデミックな粉飾につゝんで、さもしかめつめら

しくいふ衒學的な流行を襲はないで、思つたまゝをすなほに記しつけてみるにすぎないものだから、もとより論文などと名のつくものではない。

最初の感想集「新片町より」から最近の感想集「市井にありて」までの間には二十年の月日が流れてゐる。この二十年といふ短からぬ月日、は感想集の內容やすがたに何等かの變化を與へてゐるであらうか。私は躊躇せずに「否」と答へる。それほど「新片町より」と「市井にありて」とは遠くないものだ。同じことを、同じ方向に、靜かに考へながら步いてゆく筆者のすがたそのまゝに二十年の月日をつなぎ合せてゐる。これは感想集が、創作の道を精進して倦むことを知らない筆者のすがたを、たまたま反映してゐるに過ぎない。こゝに考へさせる何かがひそんではゐはしなからうか。

創作家の行詰りといふことは何を意味するものであらうか。書くべき材料の見つからなくなつたことであらうか。書くべき態度が安定を失つて前へ進めなくなつたことであらうか。表現手法が古くなつて時代に合はなくなつて來たことであらうか。それとも物を見る觀照の力が亡んでしまつたことであらうか。もし作家が本當に人間としてまことの生を生きてゐるのであつたら、肉體的の生命のつゞく限り創作はつゞくものに違ひない。生きてゆくといふことは、內に無いものを有る樣に見せかけて外に出す技術ではない。(何と今の若い作家の無いものを有るやうに見せかける窓飾式手法の巧妙であることか、而して同時に、何と又早く自分の創作的生命を枯渇させてしまふことか!)外に出すに足るだけのものを內に養ひ得ることが創作家の生きるといふことである。

人生や自然の特殊相にのみ興味を繫いでゐる者にとつては、特殊相が見つからなくなると作は書けなくなる。廣がりを求めるものは深みを求めるものに對して早くその仕事を終るのである。

面白く思つて筆を執るといふことは、時とすると、言ひ現はさうとすることを妨げる。眞に言はんと欲して胸を突いて起き上つて來ることは唯面白いといふやうなものでは無いと思ふ。人を面白がらせること、自分で面白がること、どちらにしても、邪魔になり勝なものだ。（「新片町より」――面白く思ふこと）

平凡なことでもよい、ありふれた事實でもよい、特に人の目などひきつけなくてもよい、そこらあたりに、いつも、珍らしくないすがたで存在してゐる吾々の生活事實の中に、掬めども盡きぬ味がたゝへられてゐるに相違ない。その生活の味を思ふ人が藤村である。「新片町よりの序」にもその意味のことが見えてゐる。

吾儕は「人」としてこの世に生れて來たものである。ある專門家として生れて來たものではない。文學の道路も先づここから出發せねばならぬ。

「生」そのまゝに――生き、愛し、死ぬる「生」そのまゝに物を見得るといふ時は、人の一生にとつて、さう澤山はない。それだけ尊い時だ。それだけ自然な時だ。斯ういふ時が、一生に僅かしかなくても、その人は意味多き月日を送つたと言はねばならぬ。……すぐれた文學は「生」そのまゝに物を見得るといふ時に產れたものであることを忘れてはならぬ。是は、物を書く人ばかりでなく、またそれを味ふ人の上にも言へると思ふ。

この態度を以て歩みつづけて來た人が藤村である。この態度が變らない以上、藤村にとつて創作道は行き詰らないのである。從つて私は氏の感想集の中では、氏の生活態度、氏の觀照態度の現れてゐるものがとりわけ面白いと思ふ。「新片町より」の冒頭には「淺間の麓」と題する一篇があつて、五年以前の信州小諸の生活がなつかしく追憶されてある。而しその終りの所にから書いてある。

私が今居る淺草の町は、丁度小諸で言へだ馬場裏に似て居る。一方には絃歌の聲を聽くやうな場處で、一方には古い江戸風の町に續いて居る。英一蝶の子孫、是眞の遺族、それから音曲の家元だとか師匠だとかいふやうな人達が近所に住んで居る。斯ういふ町中で、

私は小諸に居た時と同じやうな田舍生活を送りつゝある。都は今、莢豌豆を賣りに來る時節だ。信濃にある友の家からはウマい味噌を貰つた。私の家では、今夜も莢豌豆の味噌汁だ。

「莢豌豆の味噌汁」の味が分らなければ、藤村の作品が持つてゐる一つの味は分らない。

又同じ「新片町より」の中に「書齋と光線」といふのがある。物を書くものにとつてどんな書齋がいゝか、書齋と光線との微妙な關係、屋根と廂と窓と天井と、そして「部屋が北で、光線を左の方から受けて机に對ふやうに出來れば、申分ないかと思ふ。」と書いてある。坐つて物を書く人の心遣の中に、外からと內からとの不思議な交錯があるではないか。

例へば雨の日だ。雨の日は寂しいうちにも云ふに言はれぬ味があつて、何となく心に餘裕も生じ、落着いて仕事にかゝれるものだ。世のさま〴〵、忘れて居た友達のことなぞ思ひ出す場合が多い、この雨の日が齎す蕭散な感情は、その原因の一つは、やはらかな光線にあると思ふ。雨の日は光線が部屋の隅々まで同じやうに行き渡つて、どんなところでも筆を執ることが出來る。

物象に對する心の態度が据わつて來なければ、何を書くにしても始まらないといふことが今更思はれて來る。製作の報酬によつて朝夕の食卓に對する時の無量の感慨(「新片町より」――額の汗)を味はつて見ることに依つて、始て、

筆を持って働くと云ふことは、生活の上ばかりでなく、私の思想にまで大きな變動を與へた。

といふことがいへるのである。心である。心の生活である。創作といふものは時代の心を書くか、社會の心を書くか個人の心を書くか、はた自然の心を書くか、結局は心の記錄である。文學といふ藝術的形態のみに心が活かされるのではない。心はいつまでも活きてゐるのだ。毎日朝となく夕となく活きてゐるのだ。それが人間の暮しである。

生活に興味を失ふほど恐るべきことは無い。もつと奈樣かいふことは無いか、もつと奈樣かいふことは無いかと人ばかり責めるやう

に成る。機嫌の好い時は左樣でなくて、何を人に求めずとも生きて居るといふ丈でも意味があり味があるやうな氣がする。例へば身體の具合の惡い時には何を食つても旨いとは思はれないが、それが氣分の好い時に成ると、鹽鮭の切身で茶漬を食つても旨い。（「後の新片町より」――生活）

私は前に書いたものの中で「藤村の作品はやはり家の味だ。家の中に住まうとする人の生活の味だ。描寫を家の中だけに限らうとして臺所から筆を起したと言ふ「家」はやはり最も藤村らしい作品として傑作であらう。」と記しておいた。こゝでもそのことだけは言ひ逃したくない。人が喜んで愛誦するものに「障子」（「後の新片町より」）「柚湯」（同上）がある。何といふ靜かな、おとなしい、而してそれでゐて掬みとれぬほどの味をたゝへた文であらう。名文といふのではない、何となきものにも淡い味の含まれてゐることを見逃さない筆者の心やりを思つてみたいのである。巨匠の鑿はありふれた一輪の梅の花を刻んでも、それに馥郁たる芳香をほり込むことを忘れないであらう。彫刻の花より薫つて來る芳香を思はせるものがある。

もし私の言葉を疑ふ人があるならば、「飯倉だより」の中にある「寢言」の一章を讀んで貰ひたい。「春を待ちつゝ」の中の「身のまはりのこと」を讀んで貰ひたい。「市井にあつて」の「短夜の頃」を讀んで貰ひたい。私は言つたものだ、これが「家を作つて住む人間の生活の影畫（シルエット）」であると。私はこの自分達のすぐ傍にゐてとらへようとしてとらへ難いやうな、それでゐて私達の現實生活につゝまれてゐる尊い味をなつかしむのである。そこに筆者藤村の人間のゆかしさを偲ぶのである。「東に起き、西にのぞみ、南に居り、北に思ふ。」（「市井にありて」――朝夕）こゝに人間藤村の日毎の起居を思ふのである。

「家」を書いた著者も「新生」を書く前には三年の海外生活をして來た一人である。心を起さうと思へばまづ身を起せ

と言つて、自分を佛蘭西まで運んで行つた人だ。時代の潮も浴びてゐるし、社會の波浪もくぐつて來てゐる。感想集の中にも幾つかの時代意識への關心を示したもののあることは嘗つて指摘した通りである。時代や社會と共に動いてもゆかうとしたし、又それを批判的に觀察しようとする態度も捨ててはゐない。併し、單にそれだけのことで私はそれを偉いと言はうとするのではない。それが常に心の內なる作者との連繫に於て、藤村の心の糧となつて行つたことに注意したいのである。試みに感想集五卷を通じて、文學の上に現れて來る西歐人の名前を數へて見るがよい。驚くべき多數に上つてゐること左の如くである。

マアテルリンク、ダヌンチオ、ゴルキイ、チエホフ、イブセン、ニイチエ、ルツソオ、ゲーテ、ハイネ、フロオベル、モウパツサン、ツルゲネエフ、トルストイ、ゾラ、ダアヰン、クロポトキン、ブウルヂエ、ゴンクウル、ウヰツスラア、ピサロオ、ミレエ、ヰリアム・ブレエク、メレヂコウスキイ、ラスキン、タアナア、ゴウゴリ、ウヰツテ、ゴコル、ガンチヤロフ、バルザツク、マカロフ、ブウイエエ、シヤトオブリアン、ボオドレエル、ショオペンハウエル、ベルグソン、シヤヴアン、エマルソン、オスカア・ワイルド、ブシユキン、ヘルツエン、ブランデス、カトコフ、ロオレンゾオ、ボチセリ、ハウプトマン、セザン、シモンズ、タゴオル、ミシユレエ、ベルナアル、ヴオギユエ、パスツウル、ポアンカレ、ブラウニング、アンデルセン、グリム、アナトオル・フランス、キツプリング、パスカル、エレン・ケエ、ロダン、ケエベル、カアペンタア、アルツイパセフ、ビヨルンソン、フランシス・ジヤンム、カアライル、ホヰツトマン、ラツセル、エモリイ・ホロウエー、ヘツベル、ストリンドベルク、バクウニン、ポオ、ヴオルテエル、アクセル・ルンデゴオル、ユイスマンス、シエレエ、キイツ、ロセツチ、シヤアル・ペギイ、シヤアル・ルイ・フイリツプ、アグノウエー、バツハ、ベエトオベン、イエーツ、カズンス

この多數の異邦人の中には小說家もあれば詩人もあり、戲曲家もあれば音樂家もあり、評論家も哲學者も科學者も

歴史家も畫家もある。狭い家の中に閉ぢこめられた作家の頭の中を徂徠する人の影は、何等かの意味でこの作家の心を養ひ、情を培ひ、知を導いたものに相違ない。私は物ずきに外人の姓名など列擧して喜んでゐるのではない。身のまはりの事にのみ視野を限つて井蛙の世界に跼蹐してゐると見える人の心の空に浮ぶ雲の色どりが見せたかつたのである。

かういふ風に藤村の心の窓が家の外に向つて開かれた時、私はそこに一つの風景を看取する。それは鄕土愛の心であり、地方愛の心である。このことを少し述べてみたい。

藤村は家の內を眺め、机の邊を眺め、枕がみを眺める人である。食卓を見、火鉢を見、障子を見る人である。その物をながめる態度は、これを戶外のものに移しても變らない。まづ自分の住んでゐる町を觀、村を見、地方を見るのである。目の屆くところに聳えてゐる山を眺め、川を瞰下し、家々を望みわたすのである。それらのものは、すべて藤村の足のまはりなのである。足のまはりをなつかしむ心を何處に行つても捨てない人である。旅に出れば船室の中に、ホテルの部屋に、親戚の家に行けば古びたその爐邊に、人の置き忘れた趣を味ひ得る人なのである。さきに擧げた多くの異邦人だつても、その中に何人かはどんなに親しく身に近い人として眺められたことであらう。氏が鄕土を愛しようとする心が、單に故鄕といふ土地、嘗ては住み馴れた土地の上に働くばかりでなく、日本人の日本的な心の下に注がれて、さまぐ〵な日本人の名前が感想集の頁の上に記されてゐる。姓名列擧の煩は避けて、讀者の求めらるまゝに委ねたいが、如何に多くの古今遠近の、しかもさまざまの人が感想の中をくぐりぬけて行つたことか。

「歡樂の時、活動の時」(「新片町より」)には嘗つて住んだ信州の田舍から思ひ出て、田舍と東京との比較がある。それがむつかしい人文地理學的のそれではなしに、趣深い觀察でつゝまれてゐるのである。「樹木の記憶」(「後の新片町よ

り」）は感想集の中ですぐれたものの一つであると思ふが、信州の空氣の中にひろがる樹木の記憶の數々、それが樹木と人間にまで深められゆく所に、一寸及び難いものを發見する。「昔の跡」（「後の新片町より」）「甲武線」（同上）も私は限りなく愛する。地方色などといふ言葉のもついやなひゞきの入つてゆく餘地すら無い思ひがするのである。感想集の中に收められてゐるのでないが、同じ淺草の新片町時代に書かれた「柳橋スケッチ」（全集第八卷）もかういふ意味で、一種のすぐれた鄕土史であるとさへ思はれて尊いのである。「小諸のおもひで」（「市井にありて」）「飯倉附近」（同上）、ことに後者の中には、この人にしてはじめてあの不朽の大作「夜明け前」が書けるのだなと肯かしめるものがある。昔あつた東京天文臺の話から始まつて、少年時代に見た飯倉の町の記憶、古い屋敷町の跡、江戶時代からの通路の名殘、動く町に動かぬ何屋何屋の店構、增上寺、靑松寺、狸穴坂の方ででも啼くのか町中に聞えて來る梟の聲、おかめ團子、南葵文庫、鼠阪、植木阪、醫者町、讀みつゞけて來ると、全く町の生活史である。土俗硏究家や方言硏究家が、思はぬ所で思はぬ發見をして喜ぶ喜びに似たものをすら感ずるのである。目を瞑つてゐる人には見えないものが、じつと見つめてゐる靜かな筆者の心の眼にうつるのである。家の中を眺めると同じ親しみの心が、町の角にも、店の軒にも、路の傍にも、寄せられてゐるのである。もしかうした心持を單なる趣味におもねる一種の高踏的感情であるといつて片附ける人があるならば、その人は去つて感想集の諸所に散見する物の觀方の修行に關する記事を見るがよい。

「新片町より」の序の中には「文學を愛好して、その意味を知り且つ味ひたいと思ふ」人達に「讀んで貰ひたいと思つて、この小冊子を編んだ。」と書いてある。而してそれをむつかしい講義風のものとはせずに、「これを一種の通信として集めて見た。」と言つてゐる。讀む者は、筆者の口から靜かにこの通信を讀んで聞かされる思ひがする。五つの感想集を通して、所謂文學批評論とも思はれるものも相當ある。例へば「ルウソオの『懺悔』の中に見出したる自己」

（「新片町より」）、「モウパッサン」（同上）、「博多小女郎浪枕を舞臺の上に見て」（同上）、「印象主義と作物」（同上）、「イブセンの足跡」（同上）、「トルストイ」（同上）、「批評」（同上）、「長谷川二葉亭氏を悼む」（同上）、「モウパッサンの小說論」（同上）、「芭蕉の一生」（「後の新片町より」）、「淸小納言の枕の草紙」（同上）、「露西亞印象記」（同上）、「藝術の保護」（同上）、「自由劇場の新しき試み」（同上）、「文藝の生命」（同上）、「フロオベルとモウパッサン」（同上）、「人生派と藝術派」（同上）、「新作の洪水」（同上）、「回想のセザンヌ」（「飯倉だより」）、「ルウヂンとバザロフ」（同上）、「芭蕉」（同上）、「トルストイのモウパッサン論を讀む」（同上）、「土岐哀果の歌」（同上）、「藝術と先蹤」（同上）、「一茶の生涯」（「春を待ちつゝ」）、「芭蕉のこと」（同上）、「トルストイの晩年」（同上）、「ドストイエフスキイのこと」（同上）、「四つの問題」（同上）、「有島武郎君のこと」（同上）、「人形の家を讀みて」（同上）、「言葉の術」（「市井にありて」）、「芥川龍之介君のこと」（同上）、「蠅」（同上）などがその主なるものである。ことに五つの中で最初のものに近い程その數が多い所に筆者の心の動きが見られると思ふ。私はその文藝批評の言葉が、直接には氏の文藝に對する深さをはかる尺度であると同時に、間接には氏の文藝創作の基柢をなす創作心の背景となつてゐることを指摘すれば足りるのである。と同時に、私はむしろ、氏が如何にして文學道を精進して來たかといふことを物語る步道により多くの興味をつながずにはゐられないのである。この文學步道は私の讀んだ所では、一つは文學修行に關する記述となつて現れ、一つは明治文學の史的回顧となつて現れてゐるやうに思はれる。

「並木」や「水彩畫家」に依つてモデル問題が惹起された時、氏はかういふ風に書いてゐる。私の著述は何故斯う迷惑がられるだらう。……私は自ら尋ねて、三つの答を得た。卽ち、我伎倆の拙劣なるが故である。離れて物を觀ることの出來ないからである。あの生活の一部を寫す時、全體を寫すことを忘れたからである。（「新片町より」――モデル）

こゝには氏の歩道に對する反省がある。

「印象主義と作物」(「新片町より」)の中には、印象の單純と清新、日常生活の重要視といふやうなことが書いてあるし、「寫生」(同上)の中には物を觀る稽古として寫生の方法をとり、一時寫生帳を作つて、日記風につけて見たと言つて、

寫生の方法が次第に進んで來れば、無駄骨折をすることが少くなる。寫生が自分を益したことは、第一には能く物を觀ることで、第二には能く物を記憶することだ。私が信州に居る頃は、よく雲の日記なぞをつけて見たが、斯うして寫生を勉めたお蔭で、多少「自然」といふ大きなものに近づくことが出來るやうになつたかと思ふ。

と氏自らの體驗を記してゐる。而して、

稽古としての寫生は研究だ。研究はもとより大切だ。しかし研究といふことを忘れた時でなければ、眞の好い寫生は出來ない。

と述べてゐる。作りごとでない本當の告白である所に、强みもあれど教へもある。

吾儕は常に單純なる心を持ちたい。そして複雜なるこの世を味ひ知りたいと思ふ。(「新片町より」——單純なる心)

私は青年諸君に——殊に文學に志す青年諸君に忠實な日記をつけることを勸める。强ひて自分の思想を、作物とか、ある纏つた形とかに盛るといふことは考へ物だ。獨歩君の日記、一葉女史の日記等は、作を成す上に、觀察の上に、深き素地をなしたものと思ふ。(「新片町より」——日記)

物を觀るといふことに依つて、自己の革命を企て、新しい進路を開いて行つた人は少くない。不斷の努力を續けた觀察者の生涯に對しては、吾儕はすくなからぬ尊敬の念を持つ。そして、左樣いふ態度を持ち續けることの奈何に難いものであるかを想はざるを得ない。……「物を書くことは、よく物を觀ることだ。又よく物を記憶することだ。」自分は書くことだけを特に切離して考へたくない。物は觀えさへすれば、書ける。それを書けば、よく物を觀ることが出來るやうにもなると思ふ。(「後の新片町より」——觀ることと書くこと)

これ等は孰れも文學に志す青年にとつては親切なよい助言であるに相違ない。よく中等學校の教科書に教材として載錄されてゐる「初學者のために」(「飯倉だより」)といふ一文なども體驗から來るよい修行道が說かれてゐる。「文章を添削することは心を添削することだ。その人の心が添削されないかぎりはその人の文章が添削されやうがない。」といふその文の終りは、藤村の心そのまゝの言葉であると思へて意味が深い。「市井にありて」の中に見える「言葉の術」なども實に暗示に富んだ忘れ難いものを與へて吳れるものだ。說かざる敎が強く敎へてゐる感じで讀まされるのである。

氏を中心としての明治大正文學の史的回顧錄ともいふべきものも感想集の中に決して少くはない。これ等を讀んで、私達は所謂學問としての明治文學史の敎へて吳れない當代の文學的動向といふものを知ることが出來るのである。(いはゞ田山花袋の「近代の小說」などにも比べるべきものであらうか。)「北村透谷君」(「新片町より」)、「明治學院の學窓」(同上)、「長谷川二葉亭氏を悼む」(同上)、「綠雨」(「後の新片町より」)、「北村透谷の短き一生」(同上)、「新作の洪水」(同上)、「北村透谷二十七回忌に」(「飯倉だより」)、「昨日、一昨日」(同上)、「文學に志した頃」(同上)、「舊い學窓のこと」(「春を待ちつゝ」)、「透谷君の三十回忌に」(同上)、「芥川龍之介君のこと」(「市井にありて」)、「花袋君を訪ふ」(同上)、「舊作と出版」(同上)、「故樋口一葉」(同上)、「明治文學の出發點」(同上)、「文學界のこと」(同上)、「若菜集時代」(同上)、「三つの長篇を書いた當時のこと」(同上)、「折にふれて」(同上)、「同じく」(同上)これ等多くの回顧錄は、藤村が住んで來、又共に步いて來た時代の思ひ出であり、親しみを寄せて來た人の面影であり、同時に筆者自らの文學者生活の不連續線ともいふべきものである。ことに知友、若くして死んだ北村透谷の思ひ出の如き、或は氏が早い出發を記念づける文學界のことの如き、さては若菜集時代のこと、「破戒」「春」「家」の三つの長篇の出來た當時のことの如き、さながらその時代の相が目前に繰り展げられる思ひで讀んでみるのである。而して私が藤村を思ふ時に、必ず思ひ出さずには

居られない二つの序文の言葉――一は花袋と秋聲との五十年の誕生記念「現代小說選集」の序と、「藤村全集」の序の言葉、その言葉の意味を具體的に悟るのである。

君等と共に步いて來た長い年月の間のことを思へば、私は默して居たいやうな氣がする。それを自分の感慨にかへたいやうな氣がする。夢は長く、行く路は難い。君等の誕辰を記念するこころは、やがて時代の難さを記念するこころである。(「現代小說選集」)

この十二卷のつたない著作のどの部分を開いて見て貰つても私が居る。半生を旅の間に送つたやうな私が居る。幾度か挫折したり、落膽したりした私が居る。熱い汗と冷い汗とを同時に流しつゞけて來たやうな私が居る。僅か一步か二步踏み出したのはまだ昨日のことのやうに思はれながら、最早髮の白い私が居る。これが私だ。と言ふより外に何を私はこの著作のはじめに書き添へよう。(「藤村全集」)

困難な時の道、苦しい創作の道、險惡な人生の道――時代と文學と人間との交響樂が聞えて來る樣な氣がするのは單に私ひとりの主觀的の感じばかりでもあるまいと思ふ。氏にして何年かの後「夜明け前」の大作を完結し、氏が本當に望んでゐる樣な老年の太陽を心靜かに仰ぐ日が來たならば、私は、ぼつ〳〵と思ひ出るまゝに、長い創作生活の思ひ出の記を書いて貰ひたいと思ふのであるが、しかし、これは實は望んでならないことであるかも知れない。氏の樣に自分の步いた道をおろそかにせず、又自分の周圍のものをぞんざいに扱つて來なかつた人にとつては、氏の文學生活の追憶記は、或は創作の中に一つの相として、或は感想集の中に現れた多くの中に、旣に十分記しつくされてゐるのであるかも知れない。且つ、もし記するにあまるほどのものが殘つてゐるのであるならば、私達はそれが文字となつて現れるよりも先に、「語られざる感慨」として文字なき世界から掬みとつて來べき性質のものであらう。

藤村は大正十一年「藤村全集」の刊行を企てると同時に、雜誌「處女地」の刊行をも計畫したやうであつた。その創刊號が出たのは同年の四月のやうに「藤村の步める道」(三二〇頁)には記されてゐる。そしてこれは第十號のあたりで終

刊になつたものらしい。併し、來るべき明日の婦人のためにといふはげしい意氣が氏の心の中には燃えてゐたらしい。氏は「若菜集」を書いて新しい日本の抒情詩の行くべき方向を示した。又「破戒」によつて自然主義文學の行方を暗示した。婦人の眼ざめに對しても新しい開拓者たらうとしたのであつた。私は氏にとつて女性觀といふものは、可なり氏の人生觀の重要な部分を占めてゐるのであらうと思ふ。感想集の中にも筆者が婦人のことに觸れてゐるものが可なりある。「女子と修養」(「新片町より」)、「偶像の破壞」(「後の新片町より」)、「淸少納言の枕の草紙」(同上)、「婦人の力」(「飯倉だより」)、「涙の力に」(同上)、「婦人の眼ざめ」(同上)、「愛」(「春を待ちつゝ」)、「信濃の婦人」(同上)、「人形の家を讀みて」(同上)、「故樋口一葉」(「市井にありて」)等がそれである。私は折を得たらば氏の女性觀をしみじみ聞いて置きたい氣がする。婦人論者の婦人論ばかりいやなものはないと思つてゐる私なのである。

五冊の感想集を何度繰りかへしたことだつたらう、僅かとんなつまらぬ斷想を書くだけに。而して最後の仕事の一つとして私は私の愛誦する章を揚げてこれを終らう。それが一つの批評であるといへばどうであらう。

書齋と光線(「新片町より」)　　北村透谷君(同上)
凌霄葉蘭(同上)　　歡樂の時活動の時(同上)
生活(「後の新片町より」)　　このごろ(同上)
北村透谷の短き一生(同上)　　樹木の記憶(同上)
障子(同上)　　柚湯(同上)
時(同上)　　三人の訪問者(「飯倉だより」)
北村透谷二十七回忌に(同上)　　芭蕉(同上)

花のさかり（同上）
現代小說選集序（同上）
初學者のために（同上）
パスカルの言葉（同上）
前世紀を探求する心（同上）
言葉（同上）
太陽の言葉（同上）
美を積むもの（同上）
夜咄（同上）
小諸のおもひで（同上）
桃（同上）
飯倉附近（同上）

初戀（同上）
誠實（同上）
自分の全集のはじめに書いた序の言葉（同上）
寢言（同上）
芭蕉のこと（「春を待ちつゝ」）
舊い學窓のこと（同上）
身のまはりのこと（同上）
言葉の術（「市井にありて」）
消息（同上）
身のまはりのこと（同上）
折にふれて（同上）
短夜の頃（同上）

約めていふ。藤村の道は人間步道と文學步道と、——それは自身の言葉でいふと「一筋の細道をとぼとぼと步みつづけて來た」といふその道である。そしてそれが難い道ではありながら、夜明けの空の下に伸びてゐるのである。五篇の感想集は、その路の邊に生えてゐる草の葉に宿つた美しい露の玉である。露の玉は小さくても夜明けの太陽と、晴れた大空とをうつしてゐる。（昭和九・三・六）

（秋田雨雀編「島崎藤村研究」昭和九年十一月樂浪書院刊行）

(五) 隨筆風に藤村を
――五つの感想集を通して――

□

舞臺を離れて名優の地聲を聞きたい。舞臺上の白(せりふ)は名優の聲音には相違ないけれども、そこには作られたる世界の通過がある。修飾された必然の技巧がある。さういふへだたりに煩はされないで、もつと端的に人間そのものに接して見たい。これと同じ望を私は絶えず作家その人に對しても有つ。一葉の創作に心を惹かれる、と同時にそれだけあの丹念な日記に執著がある。獨歩の小說と共に「欺かざるの記」が我等に迫つて來るのはこの望のために外ならない。私は同じ心持から五つの感想集「新片町より」(明治四十二年)「後の新片町より」(大正二年)「飯倉だより」(大正十一年)「春を待ちつゝ」(大正十四年)「市井にありて」(昭和五年)を通して人間藤村に觸れて見たい――よそ行きでない、不斷のまゝの藤村を描いて見たい。それがこの短章の目的である。隨筆風で斷片的なのもその故である。

□

藤村の感じを一口で言つて見よとなら「飯倉だより」卷頭の寫眞か、「市井にありて」卷頭の寫眞かを示すが捷徑。この二葉の寫眞はその撮影の年月を私は明かにしないのであるが、共に五十歲以後のものに相違なく、二葉の間には多分二書刊行の距りと同じ五年くらゐの距りがあるのであらうと考へるが、如何にも藤村らしい氣持が漂つてゐて甚(ひど)く好ましいものだ。

物の眞髓を見徹さねばおかないまなざしが眼鏡を通してかゞやいてゐる。併しそれは決して烈しい銳いものではない、善いものも惡いものも、美しいものも醜いものも、それはそれとして、生きてゆく人間の相としてやさしく眺め

て行かうとする親しみやすい瞳の柔かい光である。同時にそれは正しいすなほな、又、つねに若々しい、それでゐてちつとやそつとの困難にはびくともしないと言つた深い忍苦の意志をたゝへたまなざしだ。又固く、しかしながら極めて自然にむすばれた唇のあたりを見給へ。意味無き無駄言など一寸見には出て來さうもない口許である。けれども、そこにはたゝへられた笑はざる微笑がある。「會費」の代りに「諧謔」を御持參下さい（「消息」――「市井にありて」四八頁）といつた樣な輕いユーモアが今にも流れ出さうである。「廣い人生には、童話の形式を取るより外に、どうしても表はせないと思はれるやうな部分がある。」（「童話」――「飯倉だより」――全集第十二卷五五六頁）その童話をやさしく子供等に語つて聞かせようとする、人のよい、世のすべての子供達の父とでも言つてみたい愛情がほゝゑんでゐるのだ。「鼻から提灯」「臍も身のうち」「わからずやにつける藥はないか」「雪がふれば犬でもうれしい」「西瓜丸裸」（「いろはがるた」――「市井にありて」一頁――五頁）それを言つて聞かせる口許だ。「ふるさと」や「をさなものがたり」はこの口許から靜かに語り出された美しい人間愛に充ちた童話なのだ。その優しい口許のあたりにまう一つしのび寄つてゐる影は、人間の誠實に對する情熱だ。時が老いさせることの出來ない情熱だ。「若菜集」の純情をうたつた俤が、過ぎて來た幾多人の世の生きのすがたを反映させて、さながらに宿し殘されてゐるやうに思はれる。更に手だ。重ねられたがつしりとした手、簡易と素樸を愛するその手、現實の中から、何は滅び去らうとも、遂に最後まで滅びることのない誠をしつかりとつかみとらうとするその手だ。「破戒」を書き「春」を書き「家」を書き「新生」を書き、今又「夜明け前」を書かせてゐるその手だ。無爲に休ませておくことのないその手だ。說明したり描出したりし得ないその人の貌と心とを浮かばせて吳れゝばこそ寫眞なのだ。あまり私は修飾や限定を之に加へ過ぎようとするやうだ。默つて卷頭の二葉を示すだけで足りる。すべては語らざる映像そのものが語つて吳れるのだから。

□

五つの隨筆感想集を通じてその數は二百七十二篇の多きに達してゐる。而してその內容の種類も散文詩風の極めて短い感想をはじめとして、文學に關するもの、藝術に關するもの、追憶、東西古今の文學者に關するもの、自然に寄せた興趣、時代思潮に對する關心、個人の修養に關する問題、身邊雜事、種々の書に寄せた序文、人生問題等數へてみれば可なり廣い範圍に亙つてゐることが分る。その長さも「ユウモアの無い一日は、極めて寂しい一日である。」(「一日」――「新片町より」)「言葉は思想である、行ひである。又符牒である。」(「言葉」――同上)「Life をして趨くまゝに趨かしめよ。」(「Life」――「後の新片町より」)のやうな一行以內のものから「自由劇場の新しき試み」(「後の新片町より」)の如き四十三頁にも及んでゐるものに至るまであつて、必ずしも一定して居らない。且つその表現の態度も、聊か興奮のあまり筆のとられたと思はれる調子の高いものから、ごく靜かに、もの柔かに語つて見せたと思はれる座談風のものに至るまで、さまざまのすがたがとられてゐる。

指摘して見れば理に落ちるが、かうしたいろいろの特性が、態とらしく作りあげた拵へものでないといふ自然さと親しみ易さとを私達に示して呉れるのである。恰も筆者と膝を交へて靜かに話しあつてゐるかの心持に通ずるのである。

顧みれば明治二十五年二十一歲で雜誌「文學界」の發刊計畫に與つてから、「夜明け前」の第一部をまとめあげた今年昭和七年、六十一歲の現在まで、四十年の長い文學的生涯の觀照的斷篇集とでも言つてみたいものである。多くの力作に專念しつゝあつた作者の、心の食養がどういふ方面からとられ、又如何なる方面に關心の瞳が投げられて來たかを如實に語つて見せるのである。收斂と放射、そこに色さまざまなプリズムの影が現れてゐるのである。

□

西洋の文學者に就て上つて來る人は、モウパッサン・トルストイ・フロオベル・ドストイエフスキー・イブセン・チエ

ホフ・ブランデス・オスカア、ワイルド等が主であらう。日本の文學者として古い所では、淸少納言・近松・西鶴・芭蕉・一茶、新しい所では、二葉亭・獨步・花袋・透谷・哀果・武郎・龍之介等で、透谷に就いては詳しくその一生を敍し、之を追想すること三度にも及んでゐる。如何に透谷に心を寄せてゐたかが偲ばれるのである。又芭蕉には靑年時代から心を惹かれ「芭蕉」(「飯倉だより」)「芭蕉と一茶」(同上)「芭蕉のこと」(「春を待ちつゝ」)等をはじめとして、到る處に愛慕の情を披げて見せてゐる。小說「春」に描かれてゐる放浪の旅、それが近江や伊賀・吉野に及んでゐる所にもその憧れの心が現れてゐないとはいへまい。佛蘭西への旅の鞄の中にもしのばせて行つたのは芭蕉だつた。「朝を思ひ、また夕を思ふべし。」そんな心持に胸を養はれたのは、「少年期から靑年期へ移る頃にかけて受けた感動が深い影響を人の一生に及ぼす。」(「芭蕉」――「飯倉だより」)といふ事實にたつてのことでもあつたらうか。「どうかすると私は、少年時代に芭蕉を愛讀したと少しも變りのないやうなそれほど固定した印象を今日の自分に見つけることもある。」(同上)とさへ言つてゐる。「初戀を思ふべし。」(同上)これも亦藤村の言葉ではないか。さういへば透谷と相知つたのもまだ二十歲の靑年時代だつたのだ。

□

藤村の文章は齒切れが惡いといふ人がある。いやに持つて廻つた思はせぶりの表現が多くて、ズバと切つてのける鮮かさに乏しいとも評されてゐる。たしかにそんな所が有るやうだ。併し私はそこに藤村らしい表現の一特質があると信じてゐる。藤村は「言葉の術」(「市井にありて」)の中で次の樣に言つてゐる。

言葉といふものに重きを置けば置くほど、私は言葉の力なさ、不自由さを感ずる。自分等の思ふことがいくらも言葉で書きあらはせるものでないと感ずる。そこで私には物が言ひ切れない。故岩野泡鳴君はあの通りの氣質の人で、實に開け放しに物が言へた。岩野君のやうな人から見たら、私の書いたものなぞは何か斯う思はせ振りのやうにも感じられたらう。その點で私はよく攻擊されたもの

だ。自分としては、別に思はせ振りに物を書くつもりもない。五合のものを一升にも見せるつもりは毛頭ない。たゞ私には物が言ひ切れないのだ。だから、私のやうな氣質のものから見ると、岩野君のやうに物を言ひ切つてしまふ人は話せないやうな氣もする。

この物を言ひ切つてしまふ人は話せないやうも氣もするといふのは、イブセンの語から來てゐるのであらうが、かうした物を言ひ切らない藤村の表現態度は、やはり芭蕉に寄せた心持からおのづと來たものではあるまいか。「芭蕉の句の解りにくいのは、結局、物を言ひ切つてしまはないところに落ちて行く。言ひ切るな、言ひ切るな、とは弟子に教へた芭蕉の言葉としても殘つてゐる。……芭蕉の句が解りにくいのみでなく、芭蕉その人が物を言ひ切つてしまはないやうな、まことに解りにくい人ではなかつたらうかと想像される。」（「芭蕉のこと」――「春を待ちつゝ」）と言つてゐるところで語るに落ちてゐるやうだ。人に心を惹かれるといふのは偶然の遭遇にのみ依據すべきではない。そこには先天性の冥合といふ深い機縁の存するものではあるまいか。若し芭蕉が藤村を生んだと言へば、隨分突飛なことを言ふと言つて私は笑はれるであらう。併し、藝術に生きる人は往々私達の説明の向うに住んでゐることがある。

□

短い斷想の中には可なり機智に富んだものがある。

人はいかなる物をも弄ぶやうに成る。（「人」――「後の新片町より」）
世人は唯愛するがために愛する。愛の意味を知るこそ藝術家の本分である。（「愛」――同上）
社會は晩餐によりて維持せらる。（「社會」――同上）
深刻とは要するに病的だといふことに歸著する。（「深刻」――同上）
弱いのが決して恥ではない。その弱さに徹し得ないのが恥だ。（「恥」――「飯倉だより」）
すべてのものは過ぎ去りつゝある。その中にあつて多少なりとも「まこと」を殘すものこそ、眞に過ぎ去るものと言ふべきである。

（「誠實」――同上）

その他これに類するやうなものは「飯倉だより」及びその以前の作に多い。「春を待ちつゝ」及び「市井にありて」になると全く影をひそめてしまつてゐる。

率直に言へば私はかういふ氣の利いた表現のものは嫌ひではないが好きだと言ひたくない。それよりも氣取らずにありのまゝに書いてある身邊雜事の風のものに心を寄せる。たとへば「新片町より」の「淺草にて」などがそれだ。半日障子張りで暮した日のことや、お福さんの母親さんが山へ歸る話や、創作のつかれを朝湯で忘れて、洗濯した着物に着更へて、明るい障子のかげで暫しするひるねのことや、獨歩の墓へ參る話だの、花袋に井筒の蕎麥をたべさせる話などが日記風に書いてある。筆者の人間とその生活の樣がすこしの隈を帶びずに現れてゐる所がうれしい。

同じやうなものは「春を待ちつゝ」の中の「身のまはりのこと」の中にも見られる。こゝには日常好んで嗜む茶と煙草との話がある。簡單な惣菜の話がある。長い執筆の根氣につかれた身體をどんな飲食物で養つたり休めたりするかの話がある。何々式靜座法とか、何々式强健法とかいふやうな堅苦しいものは藥にしたくも書いてない。誰でも親しんで聞けるありふれた日常茶飯の話である。「それなら私もやつてみようか。」『ほんとにさうだつたらう。』讀む者をさう言はせずにはおかないものばかりである。

かういつた材料は「市井にありて」になると特に多くなつてゐるやうに思はれる。「消息」がそれだ、「夜咄」がそれだ、「枕のもと」『身のまはりのこと』『短夜の頃』はいづれもすぐれた同じ記錄である。「ある日の對話」などもこの部類に屬するものだらうか。

「消息」はいろいろな場合に、いろいろな人に宛てた數通の消息の全部又は一部の載錄だ。梅干を贈られたに對する禮狀もあれば、集會の案內もある。結婚のとりもち話もあれば宛名の人の子息を辯護した便もある。「夜咄」こそはま

ことに夜咄らしい話に滿ちてゐる。山と水、夏の景物、菜食のこと、漬物のはなし、文樂の人形芝居、透谷の記念碑等が忘れがたさ、樂しさ、感じ深さ、願はしさなどの形で述べられてゐる。二三日風邪の心地で床についてゐたままに、枕もとにある品ものを書きつけてみたのが「枕のもと」だ。風邪の御見舞にでも行つた氣持だ。「身のまはりのこと」「短夜の頃」になれば、事實の記錄そのものが筆者の照りかげる心のリズムをそのまゝに示して吳れる詩とでも譬へてみたい。二日間も食はなかつたと言つて門に立つた蒼ざめた見ず知らずの若者に、數冊の古本を新聞紙に包んでやる所がある。終日靜座。心もさみしく慰めやうもない日に、森元町の風呂へはひりに行つての歸るさ、子供等の茶うけに蒸し薯を買つて歸る所がある。字なぞ習つたこともない客に不用意に書かせた「明月」の額を飽かず眺めてゐる所がある。「短夜の頃」などは全五卷を通じて最もすぐれた散文の詩であると言つても誰が否まう。かうした隨筆感想文學の極致と稱してよいくらゐのものである。

□

花袋は「近代の小說」の中で「島崎藤村と性慾」といふ面白い一章をかいてゐる。遠慮の無いことを問答した後、

「島崎君くらゐ性慾に苦しんだ作家はないと言つて好いだらうね?」

「さうかな?」

「あの重々しい氣分、あれが卽ち性慾の重荷だよ。」

かういふ會話を交しながら、「新生」を論じてゆく所がある。論の當否は別として、人世のこの嚴肅なる本能的事實が、あの敬虔とまで見える作家の筆の上に如何ほどの眞實性を帶びて表はされてゐるかは興味のある問題でなくてはならぬ。フロイドの說いたリビドオが文學の創作に如何ほどの關係があるものか、それは私の知るところではない。たゞこゝで私は「飯倉だより」の中にある短い「寢言」の一章を指摘しておきたいばかりだ。佐久間象山が嫁いで行く娘に與

へた手紙の中に書いたといふ言葉、

女は酒すこしまゐるがよし。

で始まつてゐるこの一章は忘れ難い。

平素あまりやらないものが、たまにすこし酒でも飲むと、心は反つて醒めて來る。丁度平素健康なものが病を得て、反つて心の醒めるのに似て居る。女は若い昔を忘れないものだといふ言葉もあるが、平素は思出しもしなかつたやうな人のことまでも思出したり、逢はずしまひに別れた人のことを考へたり、あるひは娘時代の昔を振返つて見たりして、現實のあはれさを思ひ知るといふもさういふ心の醒めたものだらう。

男はをかしいものだ。自分の前で巻煙草をふかして見せた手つきの好かつたといふだけで、その女の人をなつかしむやうなことがある。尤も、親戚のものか何かの親しい間柄でないかぎり、一寸普通の家庭で、さういふ女の人の親しげな表情すら日常の生活の間には見られないのだから。酒の場合も矢張さうだと思ふ。

その中にはこんな一節もある。家を作つて住む人間の生活の影畫(シルエット)が鮮かに浮かび出てゐるではないか。藤村は四十の若さではじめの妻に死に別れた人だ。

十一年も前にこの世を去つたもので、しかもこの世の辛酸を共にしたもののことが、稀にその飲んだビールのことなぞから私の胸に浮んで來る。

私は身につまされても讀んで見た。でも「女は酒すこしまゐるがよし。」いくらそれを繰りかへしてみても、それは家の中での言葉だ。

東に起き、西にのぞみ、南に居り、北に思ふ。(「朝夕」――「市井にありて」)

藤村の作品はやはり家の味だ。家の中に住まうとする人の生活の味だ。描寫を家の中だけに限らうとして臺所から

筆を起したと言ふ「家」はやはり最も藤村らしい作品として傑作であらう。

□

藤村を家の作家にふさはしいとする私ではあるが、藤村の視野が狭い家にだけ限られてゐるといふのではない。「破戒」だつて「春」だつて、又「夜明け前」だつて、眼界はひろく社會や時代に及んでゐるのである。試みに感想集の中から、社會とか時代とかに關するものを拾ひ上げて見るならば次の如き多くが之に相當する。

吾國民性の缺點（「新片町より」）　二三の事實（「飯倉だより」）
女子と修養（同上）　昨日、一昨日（同上）
新聞紙の傾向（同上）　婦人の眼ざめ（同上）
偶像の破壞（「後の新片町より」）　大正十四年を迎へし時（「春を待ちつゝ」）
黑船（同上）　四つの問題（同上）
歴史（同上）　二三の事實（同上）
吾儕の缺點（同上）　農民のために（同上）
帝國大學の文科（同上）　「人形の家」を讀みて（同上）
胸を開け（「飯倉だより」）　眼醒めたものの悲しみ（同上）

時代意識への關心は可なり徹底した所まで進んでもゐるし、必ずしも保守主義に固執するものではなく、進取的傾向に合はせて自由主義的態度をも持つてゐるのである。佛蘭西三年の旅から歸つて來て、今更の様に故國を新しく見なほす氣持で、世界大戰後の平和回復を祝ふ提灯行列をも迎へて見たし、米騷動の空氣の中にも立つてみたし、激しい社會的動搖の中にも立ちつくしてみたのである。而して言つて見た。「斯くおもしろい時代が來て、一切の社會的生活

が解放の途上にあるとしたら、私達がその時代から感受するものは、實に何を見ても眼のさめるやうな爽かな朝の心地であらねばならない。ところが私達はそれと反對に、不安な月日を送りつゞけた。より好き生活へと導く時代に面しながら、安い思ひも與へられないやうな矛盾に苦しむものは、おそらく私一人ではあるまいと思ふ。」（「大正十四年を迎へし時」――「春を待ちつゝ」）多くの人の心を掩ふ破壞と虛無の傾向、乃至は寂寞感、それを通しての社會苦、時代の難さ、それ等をひしひしと心と身體とに感ずることの出來た藤村、而してそれを「來るべき春への準備のため」「眞に夜明けと言ひ得る時のため」と考へ來つた藤村、これはその一つの例だ。かうした時代と社會への關心を、父の時代であつた日本の維新前後の歷史に結びつけたものが大作「夜明け前」ではないか。

文藝の窓を深くとざしこめて、狹い書齋に感傷的な主觀的感情を弄んでをさまつてゐる藤村ではなかつた。はげしい文學的思想革命の先驅者であつた透谷に傾倒し、その影響を多分にうけた藤村ではなかつたか。

しかもその半面に「家」を書き「新生」を書く藤村だつたところに、人間と作家との興味ある交錯――渾融がある。

□

服裝から見ても分ることだが、藤村は極めて簡易な生活を送つてゐる人らしい。少年の時分から、おもに他人の中に育つて、さう贅澤も出來ない境遇だつたのが習ひ性となつたものか、叉幼年の頃兩親の膝元で敎へられたことが簡素であつたためか、簡素を愛する心は今でも續いてゐて、衣食住凡てにそれで滿足してゐるのだと自ら書いてゐる。（「身のまはりのこと」――「春を待ちつゝ」）「せめて自分の子供達と一しよに食卓の上でも淸潔にしたり、それから自分の仕事をする書齋に、樂しい光線でも導きいれるくらゐのことに甘んじてゐます。」（同上）といふのは彼が住居に就いて書いてゐる一節だ。

食物に就いても、一汁、一菜、それに香の物でもあれば、それで食事を濟ませる方だ（「夜咄」――「市井にありて」）と

も自ら語つてゐる。

この物質的簡素はやがて藤村が文學に求める單純性や素樸性と相通ずるものである。「物を印象的に觀るといふ場合は多く單純である。この單純は複雜の間に見出された單純である。隨つて多くの省略を伴なふ。」（「印象主義と作物」）といひ、「吾儕は常に單純なる心を持ちたい。そして複雜なるこの世を味ひ知りたいと思ふ。」（「單純なる心」――「新片町より」）ともいつてゐる。と同時に現代の焦躁や不安は、あまりにわれ等の複雜なところから來てゐることを嘆じ、藝術に於て簡素を重んじなければならないやうに、學問に於ても簡素を重んずるの要あることを說いてゐる。（「帝國大學の文科」――「後の新片町より」）

文章道に於ける簡素の主張は、人のよく知つてゐる「初學者のために」（「飯倉だより」）の中に、船頭の船の漕ぎ方の譬喩に依つて示されてゐる。無暗と筆を弄することが決して自己の眞の表白とはなるものでなく、眞に好い文章には、眞に好い結晶の力がある。そこに簡素の美があると敎へてゐる。それを具體的の例として示したものが（たとへ民話的の要求の方が强かつたとしても）「いろはがるた」（「市井にありて」）であると言つてもよくはなからうか。數十言を費してなほかつ十二分に說きつくせないことが、七言十言の內に適確に表現させてあるばかりか、幾多の餘韻餘情をさへ伴つて淸新なる詩的效果まであげてゐるのである。「丘のやうに古い。」「胸をひらけ。」「草も餠になる。」「誠實は殘る。」『笑顏は光る。』どれをとりあげて見ても、そこに簡素の美と結晶の力とが意味深く子供に向つて微笑みかけてゐるではないか。

藤村の作品が「藤村讀本」或は「女子藤村讀本」などに編纂され得るばかりか、現に中等學校の敎科書に最も多くその材料が載錄されてゐることが、單なる道德性にのみ基いてゐるので無いことに想ひ到つて見なければならぬ。そこには若い靑少年子女の心の糧となり得る養ひと美しさと新しさ、それに力とが籠つてゐることを考へなければならぬ。

而して特に日本のといふことの忘れられてゐない故郷性を見逃してはならないのである。國民的感情は抽象ではない。理論ではない。動き易い固まり切らない心の中に具象的にすなほに入つてゆくものでなければならぬ。特に簡樸なすがたで。

□

芭蕉にあてはめて使はれることの多い一筋の道といふ言葉を、私は藤村にも持つて來られないものだらうかと思ふ。與へられた人生の道、自らに選んだ文學の道を、こつこつと眞直に歩みつゞけて行く精進の態度は、他にあまり類例の多いものだとは思はれぬ。私は全集のはじめに書かれた序の言葉を感慨深く讀むのが常だ。「私は持つて生れたまゝの幼い心をたよりに、一筋の細道をとぼ〳〵と歩みつゞけて來たに過ぎない。」とその中に書いてある。「明治學院の學窓」(「新片町より」)をよみ、「文學に志した頃」(「飯倉だより」)をよみ、「熱い汗と冷たい汗」(同上)をよみ、「太陽の言葉」(「春を待ちつゝ」)「春を待ちつゝ」(同上)「文學界のこと」(「市井にありて」)「若菜集時代」(同上)「三つの長篇を書いた當時のこと」(同上)等をよみ、これにその自傳的作品の多くを併せ考へて見る時、その道がどんな道だつたかといふことの想像が朧氣ながらつく。

「夢は長く、行く路は難い。」(「現代小說選集序」――「飯倉だより」)過去の暗闇を通して來るべき夜明けへ、一筋早春の曉の道が旅人の前途に細く長く續いてゐる。何處か明るいしののめの薄靄につゝまれたこの情景が私の眼に映る。それは藤村が文學に生きて行く道であると共に、又藤村の文學道そのものであるかも知れぬ。

(「文學」昭和七年十月號)

日本文學に載せた島崎藤村の續篇として、表現論・批判論の二論を書く筈だつたが、都合でそれの代りにかういふもので責をふさぐことにした。(昭和七・八・九)

(六)　島崎藤村を訪ふ

――現代作家に關する覺え書の一――

□

昭和六年八月二十六日、リンデイが東都に入つた日、濱口前首相が亡くなつた日、何となく東京の街には落ちつかぬ空氣が漂つてゐる夕べであつた。午後五時以後ならば差支がないといふ葉書を貰つてゐた私が、麻布飯倉片町の貯金局の前で車を下りたのは六時半過ぎであつたらう。大正八年、私がまだ東京で學生々活をしてゐた頃に一度訪ねた折の記憶が、震災で電車通り一帶はすつかり變つてゐたけれども、通りから左へ下りる急な阪のあたりにはまだ殘つてゐた。たゞ阪の下り詰めにあつたと思ふ家をつきとめかねて、あたりに遊んでゐた子供に尋ねた。かはいらしい女の子が指しながら、左へ廻つて阪を下りるんですと敎へて與れた。なるほどもう一つ下りるべき阪を下りないで行きすぎてゐたのだつた。敎へられたまゝに引返す私の背後から、

「左の阪ですよ。」

とかはいゝ聲が念を押して來た。「島崎春樹」といふ標札は、谷底の様に低いところにある家とて、夕暮の色にうすれて讀めた。刺を通ずると間もなく、藤村氏自ら玄關に出て來られて、

「さあお上り下さい。」

と鄭重に請ぜられた。私が二階の階段を上つてしまふと、

「私は一寸御飯をたべますから。」

といふ氏の親しみやすい聲がひゞいて來た。家の人と一緒に夕飯をたべられるらしい食卓の音が下の方にしてゐた。

私は女中にすゝめられた團扇を手にしながら、四疊半の、例の「明月」と書いた額のかゝつてゐる部屋——書齋で、壁近く据ゑてある厨子棚やうの調度に目をやりながら待つてゐた。「言海」「日本交通史」「農民運動史」「一茶の方言集」「英和辭書」等がきちんと竝べてある。私はこゝで畢生の大作「夜明け前」の筆を執つてをられる氏の姿を想像せずにはゐられなかつた。茶器、水さし、たばこ盆、さうした調度がどれもみな古代の色にしみた、がつしりしたものばかりで、デパート式のものでない事が私にはひどくゆかしく思はれてならなかつた。これが佛蘭西に三年もゐた人の書齋か——さう思ふと私は妙に頭の下る氣がした。本當に外國のものを觀て來た人こそ、本當に自國のものの尊さを知つてゐる人ではあるまいか。日本の現代人は餘りに、目も耳も心も身體も浮薄になりすぎてはゐまいか、もつとしつくりと落ちついて自分の國日本のよさを味ふ必要がありはしまいか、私は又しても「明月」の額を仰いではさう思ひながら氏を待つてゐた。二階の向ふ側には隣の家の灯が見え、簾のあちらからは何かラヂオの聲が聞えてゐた。隣室の衣桁にかゝつてゐる大柄な女の浴衣らしいものも夏の宵にふさはしかつた。

「どうも失禮いたしました。仕事を忙がしくしてゐるものですから、片附けもしませんで。」

間もなく上つて來られた氏は、しとやかにさう言ひながら私の前に坐られた。浴衣に黒の兵兒帶をしめたまゝの氏のとりつくろはぬ姿は、私に何といふ心安さと親しみを與へたであらう。現代の日本文壇に於ける一大家と膝を交へてゐるのだといふやうな、仰々しい感じはうの毛ほどもなくて、こゝに日本人としての私達の親しい先達(せんだち)がゐるのだ、そんな近寄り易い心持で一杯だつた。

「どういふことを御聞きになりたいのです。」

私は一寸言ひ淀んだが、

「別に系統だつたことではありませんが、いろいろお伺ひ致したいのです。」

さう言つて、短かい斷片的ないろ〳〵な質問をした。以下は私の質問に對して氏の語られた大要である。氏の文學を研究してみたいと思つてゐる私には、その斷片的な話の中に多くの暗示や示唆を得ることが出來た。私が覺え書の一つとしてこゝに發表しようとしたのもそのためである。便宜私の發した質問は一々之を記さずに、氏の語錄の形をとることにした。

□

明治の小說は、私が思ひますには、言文一致といふ文章運動から出發したと思ふのです。世間では坪内さんの「小說神髓」や「書生氣質」などをやかましく言ひますが、あれよりも私は言文一致の完成といふことが明治文學を發達させたのだと思ひます。美妙・二葉亭・紅葉などの着手に始まり、後に獨步や花袋等を經て、私が「破戒」を書いたあたりから、ぐつと口語文が完成の域に近づいて來て、遂に明治文學も大成されたのだと思ひます。私もはじめ「舊主人」「藁草履」の頃の短篇では、口で話す通りの言文一致文を書かうとしましたが、それはしかし到底出來るものでないと思つて止めました。

□

詩に別れると同時に私は靑年時代にも別れを告げたのです。私は言文一致文でどうして詩を書くかといふことを考へないうちに詩に別れてしまつたのです。口語の詩といふのはあれで中々むつかしい問題ですね。（木枝云、隨筆集「春を待ちつゝ」中の「口語と詩歌の一致について」參照）併し私の詩も、どういふものか、今でもまだ若い人達に讀まれると見えまして、「岩波文庫」などまだ刷つてゐるさうですよ。不思議ですね。

□

私は詩から散文にうつる、「落梅集」から「破戒」までの三四年の間に、多くのノートをこしらへました。それが隨分

澤山たまつてゐたのですが、他人のことなども書いてありましたので、佛蘭西へ行く時に皆燒いてしまひました。「千曲川のスケッチ」はそのうちの一つなのです。

□

明治三十五年十一月の新小說に載せた「舊主人」（これは發賣禁止になつたものですが）より以前に「うたゝね」といふ小說を書いてをります。（木枝云、これは新小說明治三十年十一月號に載せられたもので、三十五字詰十三行百二十七頁といふ長い作品である。氏はその「はしがき」に次の樣に書いてをられる。

まだうら若い年ながら西洋人物畫を專門にする畫工が、久しく露西亞の都に留學してゐた。慕はしい故都の空を望んで歸らうとする時、白髮の師匠が別れに臨んで、どんなに美しいと言はれても來因河の風景を見るなと戒めた。この畫工が日本への歸りみちに、來因河のほとりを過ぎて美しい天然を眺めたときは、果して人物畫の筆を捨てて景色畫を作らうと思つたといふことです。かりそめに自分が試みてゐる歌のしらべもとゝのはないのに、なぜ筆を物語に染めたとの問もあつた。實はしばらく人物畫の筆を措いて景色畫を作らうと思つた若い畫工に過ぎないのです。自分はあやまつて美しい來因河の風景を眺めたのです。

かみな月二十二日　　　　藤　村

內容の批判はこゝに述べない。この作は氏の全集にも入つてゐない。）併しあれは本當に創作をしたいといふ氣持から書いたものではなくて、外の事情から書いたものです。その當時母が病氣であつたり、私も經濟的にひどく困つてゐました。

□

「櫻の實の熟する時」は、もと「櫻の實」と題して中央公論に連載したもので、つゞきを佛蘭西へ持つて行つて書かうと思つたのですが、中々書けませんでした。材料はすべて自分の過去の記憶なのですから、すぐ書けさうなものですが、環境や周圍が全く違つた世界で、その世界とつながりの無い自分の昔のことを書くといふことは出來ないもので

すね。そこへ戰爭が起つてリモージュへ行つたので、そこでも書からと思つたのですが、とても書けないで止しました。他の人も外國で創作などは出來るものでないと言ひましたので、私も安心してやめましたよ。書いた分は日本へ送つたのですが、郵便が獨逸へ入つて失はれてしまつたと見えて、たうとう發見出來ませんでした。あれも「春」と一緒にして「春」の一部分として中に含めればいゝものですね。

「家」は實はもう一卷書く筈だつたのです。

□

「夜明け前」は一年四回の發表ですから、一回分に三ケ月かゝります。始めの一と月は作の準備だの雜用だのに使つて、あとの二た月で書きあげることにしてゐます。書きはじめてからあしかけ三年になります。まだあと三四年はかゝるでせう。二卷にしてまとめてみたいと思つてゐます。來年の正月號で一卷にまとまるつもりです。さうしたら單行本にまとめたいと思つてゐます。

一體、二年も三年も一つ事を考へつゞけてゐるといふことだけでも苦勞な事ですね。「夜明け前」は父の時代をかくつもりです。父の死ぬ所まで書くつもりです。（木枝云、氏の父に當る人は作中で半藏となつてゐる。氏の父正樹氏の死去は明治十七年、氏の十三歳の時である。）はじめは父の死後「春」までの所もつゞけて書いてみようとも思つたのですが、それまで私が續くかどうかと思ひまして、今の所父の死までを二卷とするつもりでゐます。

「夜明け前」はいろ〳〵の人からいろ〳〵に言はれてをります。あれを繪卷物だといふ人もありますし、又歷史の參考にするといふ人もあります。齋藤勇氏等は外國が日本に與へた影響といふ方面から見てゐると言つてをられます。あの作は歷史にはいろ〳〵の問題を提供してゐると思ひます。あの作品に就いて種々の人が手紙を與れまして、事實の間違を指摘したり、又參考書を貸してやらうと言つて與れたりするのです。この間も面白い人から手紙を貰つたの

です。それはあの足利尊氏の木像の首を切つて三條河原に晒したといふ事件に關係した平田門人師岡正胤の娘だといふ老婦人からなのです。その人は今も達者で、しかも私の少年時代に通つた京橋の泰明小學校に學んでゐた人だといふのですから珍らしいですね。（木枝云、このことは中央公論昭和六年七月號「夜明け前」第九章のをはりにも氏自ら書いてをられる。）

馬籠の私の家の隣の人が、大變詳しい日記を何十年とつけてゐましたので、立場は違ふにしましても大變參考になります。私の父も本が好きだつたものですから、倉の二階はぎつしりと藏書でつまつてゐました。それが火事で大部分燒けてしまつたのです。その中から少し出したものがあるのですが、それ等も材料にしました。僅かですが大分參考になりますから、全部殘つてゐたらどんなに參考になつたらうかと思ひますよ。

考へてみると歴史といふものも隨分事實と違つてゐるといふことがありますね。歴史の材料になる記錄といふものが、必ずしも公平な事實を示しては呉れませんから。長州の記錄を見れば長州に都合のよいことばかり書いてあるし、薩州の記錄を見れば薩州に都合のよいことばかり書いてあるといつた譯ですからね。なるべく私も事實に即して書くことを心懸けて居ます。又ありのまゝに書くことが最もよい創作態度だと思つてゐますが、さういふ譯で私の作品には事實をもとにしたものが多いです、しかしまあ半分は創作ですよ。どうせ記錄を材料にすると言つたつて、書く自分は現代に居るのですから、昔の事實を現代の言葉で飜譯する譯ですね。

例の主人公が三浦の方へ旅をする所が「夜明け前」の中にありませう。（木枝云、中央公論昭和五年一月號「夜明け前」第三章に當る。）あそこへいつか私も行つてみましたよ。主人は貴族院議員でして、丁度不在でおばあさんがゐました。明けて見せることの出來ないほど記錄が澤山あると言つてゐましたよ。大きな家で二十疊の間なんかありました。本當の姓は〇島（木枝云、私は聞いたのだが忘れてしまつた。氏に伺つて後に補ひたい。）と言つたのです。その子孫が信州へ來た

のですね。そこで三浦三崎の「崎」をとつて「島崎」としたのでせう。「島崎」といふのはどうしても山の中の姓ではありませんね。

この十月號に載せる水戸の浪士事件に就いては百枚ばかり書きましたよ。あの事件などすぐれた創作家があつてうまくまとめたらば、忠臣藏以上のものにならうと思ひますね。悲劇ですね。どうして誰も今日まで扱はなかつたのかと思ひますよ。考へてみると隨分見のこされてゐるところも多いもんですね。

これは京都大學の先生の話だと言ふですが、日本の歴史では維新前後が一番むつかしいんですつてね。「夜明け前」の時代に當るところがそれなんです。

今度まとめて單行本にする時には、あの主人公が三浦へ行くところまでを序の章にしたいと思つてゐます。

此頃は毎朝五時――それより早いこともありますが――頃に起きて朝のうちに仕事をすることにしてゐます。十一時頃までには一仕事すますのです。夜は休むことにしてゐます。唯今はおかげで健康ですから、特別の事が無い限り筆をつゞけてゆくことが出來るだらうとおもひます。

「夜明け前」は、私が佛蘭西の旅から歸る頃から書いてみたいと思つてゐたのですが、別段その當時はつきりした目鼻がついてゐた譯ではありません。一體小説といふものは、書いてゐると新しいものが中途から生れて來るものですから、書いてしまはなければ分りませんよ。「夜明け前」はあれでも小説と言へるでせうか。變なものですね。喧嘩だとか仇討だとかいふものが全く無いのですから、世間では小説とは思はないかも知れませんね。併し小説といふのは何を書くものだといふ定義が極つてゐる譯でも無し、あれでもまあいゝと思つてゐるのです。

□

一體私はイズム（主義）といふ考にはとらはれてはをりません。「自然主義」などといふ言葉も、私の書いたものの中

には、數へる程しかありますまい。田山君(花袋)などは大分その主義意識が強かつたやうですがね。自分でも(田山氏)さう言つた事を大分書いてをります。併しロダンだつて何のために彫刻すると問はれて困つたと言ひますし、セザンヌだつて自分が後期印象派だと言つてはをりません。尤もゾラにはリアリズムと銘を打つた小説もありますが。要するに作家には主義意識の強い人と弱い人とがある譯ですね。私などはその主義の無い方なのです。

□

山崎斌氏の「藤村の歩める道」をお讀みになりましたか。あれは作品の批評めいたことをしないで、ありのまゝに私の歩んで來た道を書いたもののやうです。もつと突込んで何もかも書いて呉れるとよかつたと思ふんですがね。あの人は器用な人でもとは小説も書きましたが、今は工藝の事か何かやつて、草木染と言つたやうなことをしてゐるやうです。

□

私の書いた小説が旅で終つてゐるのが多いのは、(木枝云、このことに就いては、嘗て私は「國語國文の研究」誌上で論じたことがある。)別段意識して書いたのでも何でもありません。たゞ自然とさうなつたのです。つまり先に何か待ち望む心持があるんですね。

□

私が昔書いた短篇は、みな長篇の一部のやうな形をしてをりました。しかし飯倉へ來て書くやうになつてから獨立したものになりました。

□

佛蘭西へ行つて歸つて來てからの作品や物の見方がその前とどこか違つてゐるかつてですか。別段變りは無い樣に

思ひます。併し外國へ行つてみると、故國が新しく發見されるやうなものですね。つまり物を見る目が開けるんですね。畫家だつて皆さういふ風に言ひますね。

□

私は北村透谷からは大いに影響をうけましたよ。中一度だけぬけましたが、透谷全集も私が二度手にかけました。始めは星野さん（天知氏のこと）が金を出して私が編んだのです。未亡人は石坂といふ代議士の娘さんでしたから、透谷の歿後周圍の人がアメリカへ連れて行つたのです。七年も居ましたらう。今はもう年も寄つて娘の嫁いだ先に一緒にをります。小田原に建てた記念碑も、實は私も少々金を出しましたが、大部分は未亡人が圓本の思ひかけぬ印税を出されて出來たのです。碑面は透谷集中の主な詩文の題目だけを選んで刻しました、これはルユキサンブウル公園にあるスタンダアルの記念碑を參考にしたのです。（木枝云、この事に就いては氏の近著感想集「市井にありて」中の「夜咄」の章に書いてある。）あの透谷といふ人は、私にひどく感化を與へた人で、あの人が亡くなつた明治二十七年は私の二十三歳の時でした。その後近年までよく思ひ出し〳〵しましたが、此頃はあまり思ひ出さなくなつて、どうやら私も北村君から離れてゆくのかといふ氣がします。（木枝云、氏が北村透谷に就いて書かれたものは可なり多いが、私の知つてゐる主なものを擧げると、（一）小說「春」（二）藤村全集五卷中「北村透谷君」（三）藤村全集八卷中「北村透谷の短き一生」（四）藤村全集十二卷中「北村透谷二十七回忌に」（五）隨筆集「春を待ちつゝ」中「透谷君の三十回忌に」（六）隨筆集「市井にありて」中「夜咄」等である。まだこの外にもある。）

□

私は仙臺では丁度丸一年をりました。あそこへ行くまでは、何だか自分の思ふことと書くこととがちぐはぐの樣に感ぜられましたが、あそこへ行つて私は始めて自分の思ふことが書けるやうな氣がしました。夜が明けたやうに思ひ

ました。「若菜集」は丁度その一年間に「文學界」へ送つたものを集めたのです。あの一年には隨分書きました。その後仙臺のことも長く忘れられませんでしたが、その仙臺も此頃ではどうやら思ひ出さなくなりました。

□

上州下仁田の近くに私の書いたものを讀んで呉れる人がありまして、句碑を立てたいといふので私に詩の句を書けといふことでしたから書いてやりました。詩の句は先方が選んだもので、例の、

過し世を靜かに思へ、
百年もきのふのごとし。

といふのです。まだ行つてみませんが。街道の傍に建てたでのせう。

□

小諸の詩碑も勿體ない位立派なもので、私の碑といふよりあれは旅人の碑ですよ。小諸義塾も私が出て一年ほどするとつぶれてしまひました。塾長と意見の合はない人があつたりしましてね。今は小諸驛の一部になつてゐます。私の「貧しき理學士」には義塾のことが一寸書いてあります。「千曲川のスケッチ」を讀んで小諸へ行つてみるとまるで違つてゐるといふ人があります。それほど私の居た頃と今は變つてゐるのですね。

□

木曾もだん〳〵昔の面影を失ひかゝつてゐます。鐵道がついたので大變明るくなりました。水力電氣の發電所などが出來て、まるでスイスへでも行つた樣な感じのする所があります。奈良井の宿のあたりはさすが昔のまゝです。それから中津川の方から馬籠へ來る途中に十曲峠の新茶屋といふところがありますが、あのあたりは舊い昔の驛路のおもかげをとゞめてゐます。そこは信濃と美濃との國境に近い所で、芭蕉の句塚（送られつ送りつ果は木曾の秋）があ

ります。私の長男（楠雄氏のこと）の家の二階からは惠那山が非常によく見えるのです。あんなに惠那山のよく見える所は外に一ヶ所あるきりです。あの惠那山は是非お見せしたいと思ひます。やはり昔の人は家を建てる場所を選んでおいたのですね。馬籠のあたりは木曾川が木曾街道を離れて、遠くに光つてそれと見える位です。

木曾街道も度々變つたやうですね。中仙道は東海道より古いやうですが、大體は軍旅のための道の樣です。

楠雄の家の裏には大きな榎があります。あれなどは昔のまゝです。

□

楠雄もどうやら自作農で獨立してゆけるやうになつたさうです。この春嫁を貰ひましたよ。あちらに行くまでは身體が弱かつたのですが、今はすつかり丈夫になりました。

雞二も佛蘭西から歸つて來ました。二科に畫を出しました。そろ〳〵「若菜集」の頃の私の年になつたのですからね。

蓊助は今ベルリンにゐます。もうやがて歸るさうです。あれは畫と言つても多く圖案の方でしてね。

□

京都では佛蘭西から歸つた時に、畫家のよくとまるといふ「ますや」にとまりました。加茂川に近くて暑かつたですよ。川原が燒けるんですつてね。

□

奈良は歩いて昔吉野へ行く時に通りました。（木枝云、これは明治二十七年で氏の二十三歳の時のことである。）隨分昔のことですね。奈良は幾通りもの見方が出來るといふことです。暇が出來たら一度行つてみたいと思つてゐます。

以上大體、二時間足らずの話の大要である。歸つてからノートにかきとめておいたのであるから、間違つてゐる所

や足らない所があるかも知れない。公にする積りでなしに伺つた話を公にすることに就いては、特に藤村氏の諒恕を願ふ次第である。この他徳田秋聲氏の談だの多少あつたが省略に從つた。

□

極めて靜かに虔ましやかに、迫らない調子で話される上に、聲も餘り高くはない。しかし時々話に熱氣が吹き込まれて壓力の加はつて來るあたり、氏の文章のスタイルと同じ調子である。一體に生活の態度がしつくりと落ちついた、微塵も薄ぺらな、皮相的なものを含まない、簡素にしてしかも樸實な樣に思はれた。氏のがつしりとした頑丈な手を思ふと、その手につかみとられた人生の味の、如何に「まこと」に充ちたものであるかを感ぜさせらずにはゐられない。訪問した人が皆口を揃へて言ふ樣に、何とはなしに頭の下るものを傳へられて私も歸つて來たのである。その「頭の下るもの」とは果して何か。氏が六十年人生の觀照を通して多くの創作になげかけてゐる「何物か」と通ずるものでなければならない。私は氏の創作を通してその「何物」の本質を客觀的に闡明すべき義務を負はされてゐるのである。

辭するに當り氏は筆を執つて私の畫帖に、

青鷺の眼を縫ひ鸚鵡の口を戸さゝんことあたはす

といふ芭蕉の言葉を書かれた。その文字も亦氏の人間を語る無言の鳥でなくて何であらう。

（私はこの訪問の歸路、小諸の詩碑をたづねて氏の小諸時代を偲び、更に木曾の馬籠に楠雄氏を訪ねてその二階から惠那山を仰ぎつゝ、「夜明け前」や「嵐」に就いて語り合つた。「夜明け前」を味ふために中仙道を歩いてみる學生がこの間も寄りましたとは楠雄氏の言葉であつた。私もいつか木曾路を歩いて「夜明け前」の昔を偲んでみたいと思つてゐる。）

（「文學」昭和七年一月號「新資料紹介特輯」）

二　森鷗外の「青年」

×

去る昭和十二年六月我が現代文學研究會は鷗外の「青年」をテキストとして左の項目について共同討論を行つた。

一、作品の解剖――主人公の性格、思想を中心として
一、「青年」と「三四郎」との比較
一、「青年」の文學史的地位

本論文は右に對する筆者のノートを土臺として、共同討論に依つて啓發せられたる諸點を附加したものである。

×

一　作品の解剖

「青年」は囂々たる自然主義の騷音のなかにあつて、明治四十三年三月より四十四年八月に至る間「スバル」に發表せられた。その掲載年月日については岩波版全集第四卷後記に詳しい。つゞいて「雁」が四十四年九月より掲載せられ大正二年五月に至つて完結した。「ヰタ、セクスアリス」（四十二年）、「青年」『雁」はいはゆる第四期（明治四十年――四十四年）豐熟の時代（木下杢太郎）に於ける鷗外の作家的活動の頂點を示す長篇小說であつた。それは自然主義の横行に對する挑戰であるとも見られた。いかなる意味に於いて然るか――だが、その時より已に二十數年經つた今日、私たちは「青年」をいかなる創作として理解すればいゝのか、たゞ單に自然主義に對決するものとして認容し、以つて足れりとすべきであるか、否か、今や靜かに再檢討すべき時が來たのである。

(一) 梗概

明治四十二年十月某日の早朝、小說家志望の青年小泉純一が上京する。小說は純一が根津權現裏坂上にある大石路花の下宿を訪れる所から始まる。路花は當時流行の作家、純一をたゞの崇拜者としか思つてゐなかつた。初音町の小綺麗な家を借りる。家主の上品なお婆さんが氣に入つたのである。二度咲のダリアの花の上に靑みがかかつた日の光が一ぱい差してゐるのを、見るともなしに見てゐると、「幅の廣いクリイム色のリボンを掛けた束髮の娘」(岩波版全集第四卷二六頁)の頭がひよいと出た。大きい目で彼をぢつと見てゐるので、純一もぢいつと見た。中澤といふ銀行頭取の娘で、婆さんと仲よしなのである。お雪さんといふ。セガンチニの畫など見てゐるところへ中學の同窓瀨戶が來る。その案內で靑年俱樂部の集會に出た。拊石(漱石のことならん)が來て、イブセンに就いて講演する。その席上で醫科大學生の大村と知り合ふ。自然科學系の學生でありながら、文學や哲學に通じ、純一以上にフランス文學のことなども知つてゐる。何だが、ニイチエか言つた「己は流の岸の欄干だ」に當る人のやうに思はれた。二人の間には積極的新人とのことやら、マーテルリンクの「靑い鳥」、ユイスマンスの小說などのことが論じ合はれる。その年十一月二十七日有樂座でイブセンのジョン、ガブリエルが上演せられた。純一の席の橫は女の人ばかりだつた。彼はこゝで坂井夫人を知る。有名な坂井法學博士の未亡人である。フランスの本があるから遊びにいらつしやいと誘はれる。純一は行つた。こゝに純一の日記が挿入される。それによれば純一は「知らざる人」から「知る人」になつたらしい。純一の理性は夫人と離れることを命ずるが、奧さんの謎の目は招く。借りてきたライシイヌを返し行き再び夫人の俘となつた。お雪さんが來て、たつた二人で畫帖を見たりすることもあつた。「人の爲すを待つ、人の爲すを促す」と言つて好さそうな態度だつた。だが、純一は夫人の目に魅かれた。(再びこゝらは日記に依つて傳へられてゐる。) 丁度その頃縣人會があつて、その席上で藝者おちやらに好意をもたれた。やがて年末、大村は歸鄕した。夫人は箱根に寒

創作はこゝから再出發しなければならぬ。——純一は東京に戻つた。明治四十三年正月の朝のことだつた。
村との痴態だつた。彼は既往の二ケ月を顧みた。己れの靜謐はたしかに破られた。しかし得るところがあつた。俺の
を避けた。純一は何をしたか。三十日の夜突然夫人の居る箱根に向かつた。そこで見出されたものは、夫人と畫家岡

(二)「青年」の背景

純一、大村、瀬戸、お雪さん、坂井夫人、……これら諸人物と、その交渉に依つて發生する諸事件は、明治四十二年代、文壇で言へば自然主義支配期に於ける社會的背景の中で動いてゐる。「青年」に於いて私たちは當時の文壇狀勢を見ることができる。鷗外は幾人かの自然主義阿流を登場せしめることに依つてその實景を私たちに傳へてくれる。

「批評家は大體から言ふのです。先生(路花を指す)のお書になるものは眞の告白だ、あゝ言ふ告白をなさる嚴肅な態度に服する、Aurelius Augustin だとか Jean Jaques Rousseau だとか言ふやうな昔の人の態度のやうだと言ふのです」(第四巻一九頁)

新思潮記者はさう言つた。
以つて、自然主義の自己告白物に對する世評を見ることが出來る。序に青年倶樂部の光景を見ることにしよう。

丁度純一が上つて來たとき上り口に近い一群の中で誰やらが聲高にかう言ふのが聞えた。
「兎に角、君、ライフとアアトが別々になつてゐる奴は駄目だよ」
純一は知れ切つた事を仰山らしく言つてゐるものだと思ひながら、……上り口に近い群の片端に座布團を引き寄せて寂しく据わつた。……話題に上つてゐるのは今夜演說に來る拊石である。(傍點筆者)
老成らしい一人は言ふ。
「あれは兎に角藝術家として成功してゐる。……それに學殖がある。」
近眼目がねを掛けた瘦男は柄にない大きな聲で

「學問や特別知識は何の價値もない。藝術家として成功してゐるとは、旨く人形を列べて、躍らせてゐるやうな處を言ふのではあるまいか。その成功が嫌だ、纏つてゐるのが嫌だ。人形を勝手に躍せてゐて、エゴイストらしい自己が物蔭に隱れて、見物の面白がるのを冷笑してゐるやうに思はれる。それをライフとアアトとが別々になつてゐるといふのだ」と叫ぶ。

傍から喙を容れた男がある。

「それでも教員を罷めたのなんぞは生活を藝術に一致させようとしたのではなからうか」(註、明治四十年漱石はすべての教職を辭した)

「分るもんか」

目金の男は一言で排斥した。(第四卷四七頁)

正に、一言の下に、漱石派の文學は、これら自然主義派阿流から斥けられたのである。私たちはこゝに明治四十年代といふ時代をありありと見せつけられる。彼らはどんな標準を以つて、斥けたか、その論法は如何に。曰く、ライフとアアトは一でなければならぬ。卽ち實生活卽藝術でなければならない。花袋も、泡鳴も、抱月も、たしか、かゝる論法を主張してゐたと思ふ。

では、わが森鷗外は、これらの人にとつて無罪であり得たか。作者は作中の「怜悧らしい」男にかう言はせてゐる。

「厭味だと言はれるのが氣になると見えて、自分で厭味だと書いて、その書いたのを厭味だと言はれてゐるなんぞは、隨分みぢめだね」

そして「外の人と一しよになつて笑つた」のであつた。これが「あそび」『キタ、セクスアリス」の作者に對する批評であつた。笑はれる鷗外、厭がられた鷗外、みぢめだと言はれた作家——二十年後の今日はどうであるか。

ジョン、ガブリエル(イブセン作)、明治四十二年十一月、自由劇場第一回試演——それは日本に於ける近代劇上演

の華々しい出發であつた。これも亦「青年」の背景として用ゐられてゐる。「青年」の主人公も「これは時代の思潮の上から觀れば重大なる出來事」と信じてゐた。純一が坂井夫人と會つたのは正にその十一月二十七日、有樂座の中に於いてであつた。作者は克明に當時の實景を傳へてくれるばかりでなく、大向ふの觀客の樣子にも目を注いでゐる。その他、坂井夫人の炟燵の傍には天外の「長者星」が伏せられてゐた。作中にはなほ「蒲團」「煤煙」などの名が出てゐる。

「青年」の風土的背景も見逃すことはできない。「キタ、セクスアリス」に於いて明治初期の、本郷學生町を綿密に描いた作者は、「青年」に於いて再び、三十年後の本郷根津權現附近の風物を、そしてつゞく「雁」に於いては、再び明治十三四年代のそれを描いてゐる。隨つて、鷗外の地誌的關心が如何に昂揚してゐたかを私たちは知ることができるであらう。それればかりではない、純一がどこの店で何を食べたか、何を買つたか、その細かい點迄註記されてゐる。——ある意味に於いて、明治末期東京の風物文化を傳へてゐてくれるのである。

その他、作中の事件とは何の關係のない人物が點出せられてゐる。例へば大村と二人して大宮に行く時、汽車の一等室で見た高畠詠子女史などがその一例である。

「氣が附かなくて、あれは、君、有名な高畠詠子さんだよ」

「さうですか」と言って純一は心の中になる程と頷いた。東京の女學校長で、あらゆる毀譽褒貶を一身に集めたことのある人である。校長を退いた理由としても、種々の風説が傳へられた。（第四〇一一五頁）

鷗外は「青年」に於いてはまことに饒舌なのである。いや、珍らしくも饒舌であるといふことが、むしろ「青年」の一特質であつたのである。青年はありとあらゆる見聞について感想を發しなければならない。縣人會があればあつたで、その席上に招かれた藝者についても觀察をしなければならないだらうし、女學生が通つたら通つたで何らかの想

を得なければならなかつた。

「此時、十七八の、不斷着で買物にでも行くといふやうな、廂髪の一寸愛敬のある娘が、袖が障るやうに二人の傍を通って、純一の顔を、氣に入つた心持を隱さずに現はしたやうな見方で見て行つた。」（第四卷一一頁）

何のために女學生が出てくるのだ。いつたい何の關係があるといふのだ。だが、もう一度讀むが良い。すると、これら、小說の機構には少しも必要がないと思はれる材料が一つ一つ主人公純一と結び合つてゐることに氣がつくであらう。前出の高畠詠子女史にしてもワイニンゲルのM＞Wを代表する人物としてとり上げられてゐるのだし、後者の女學生にしても純一の性格と關はる所があるのだ。

「己は小さい時から人に可哀がられた。好い子といふ詞が己れの別名のやうに唱へられた」（九三頁）

好い子純一は女學生の視線を必要としたのである。

（三）人物

（イ）純一

「青年」はいふまでもなく小泉純一なる人間の「青年時代」である。靑年としていかなる經驗を有つたか、人生現實から如何なる思想を抒し得たかの記錄である。隨つて、靑年純一のゐない處には何の事件も語られてゐない。純一の目に映じたものだけが述べられてゐる。では純一はいつたいどんな人物だ。作者に依つてこよなく愛せられてゐるこの人物は豐かな文學的素養と美貌と、財とを賦與せられてゐる。その讀むものはフランス語の文學書である。

Verharen. Gautier. Corneille. Moliere. Huysmans. Henri Berstein. Materling. 等の作を讀んでゐる。フランスのすぐれた「古典」か、あるひは自然主義以後の新しい外國小說であつた。そこで純一は日本の自然主義をそのまゝ認容しようとはしない。鷗村に對する、自然主義阿流の非難に對して、なるほど皆の言ふ様

に厭味なのかも知れない。それとも實際無頓着に自己を客觀してゐるのかも知れない。それを心理的に判斷することは、性格を知らないでは出來ない筈だ」(四八頁)と思つたりしてゐる。又、ユイスマンの小説を讀みながら、こんなとを考へてゐる。「日本での en miniature 自然主義運動を回顧して、どんなに最負目に見ても、さ程難有くもない」(一〇〇頁)ぢや鷗外自身はどう言つてゐるのだ。

讀者自ら「あそび」「ヰタ、セクスアリス」等の主人公がどんな事を言つてゐるか、ひとつ調査してみませんか。そしたら、純一がなぜ鷗外その人に最も愛せられる人物でなければならなかつたか。作者に代つて、日本自然主義の俗流どもを防いだのは何故であるかが、直ちに判明するであらう。まづ理性的といふ性情が與へられる、もうそれだけで自然主義的作品の主人公とは無緣の民でなければならなかつた。といふと、何と言ふ莫迦げた事だと反對せられる向もあるかも知れない。だが日本自然主義の生物主義的人間觀を知る人はこれを肯定するであらう。「ヰタ、セクスアリス」にこんなことが書いてある。

「金井君は自然派の小説を讀む度に、その作中の人物が、行住座臥、造次顚沛、何に就けても性欲的寫象を伴ふのを見て、そして批評が、それを人生を寫し得たとして認めてゐるのを見て…………」

すでに見た樣に純一の理性は彼をして時流に阿諛せしめなかつた。對女性の態度に於いても、純一の理性はその秩序を失はうとは欲しなかつた。ぢや、坂井夫人に對しその通りであつたか。ちよつと待つてくれ、いまは對お雪さんの事を論じようとしてゐるのだ。

「袖と袖と相觸れる、何やらの化粧品の香に交つて健康な女の皮膚の匂がする。何の畫かを見て突然「まあ綺麗だこと」と言つて、仰山に體をゆすつた拍子に、腰のあたりが衝突して、純一は鈍い、彈力のある抵抗を感じた。」

次が大事な所だ。

「それを感ずるや否や、純一は無意識に、殆んど反射的に坐を起つて、大分遠くへ押し遣られてゐた火鉢の傍へ行つて、火箸を手に取つて「あゝ火が消えさうになつた。少しおこしませうね」と言つた。」（一三九頁）

そして發見する。もしこれが自分でなかつたらどうだらう。いま此娘は「破碎し易い物、こはれ物、危殆な物」として自分の前に存在してゐる。自分は保護しなければならない。勿論衝動的な欲情は拂ひ盡されたやうに消え去つて了つた。かくの如く秩序あらんことを欲した。だが、一つの危機をのり超えると、もう一つの羂が待つてゐることまでは意識しなかつた。純一は言ふ。

「恥辱を語るペエジを日記に添へたくない」（一四二頁）

だが、もう一つの危機に處して、その理性の統制を喪失したことは噓ではなかつた。事實であつた。純一は日記に於いて語る。

「讀者よ、僕は君に或る不可思議な告白をせねばならない。そして其告白の端緒はこれから開ける」（一五一頁）

純一は坂井夫人から借りたラシイヌをもつて外へ出る。夫人の家に行かうとは決心してゐなかつた。理性は行かぬことを欲した。と「人間の心理狀態は可笑しなものである」街燈の明りを見て根岸へ行かうと決心した。彼はぐんぐん歩いた。とうとう奥さんに會つた。萬人に公開しても好いやうな對話をしながら、「目は吸引し、靈は囘抱し、一團の火焰が二人を裹んでしまふ」（一五二頁）のであつた。

突然「なんの著明な動機もなく、なんの過渡もなしに……」彼は再び夫人のものとなつて了つた。靑年の理性はかくして放棄せられたかの如く見える。だが理性が喪失して了つたなどを言つてはいけない。理性による自制力はなるほど夫人の謎の目に對しては無力であつたかも知れない。だが、喪はれたのは理性でなかつた。理性はそのまゝ純一に殘つてゐるのである。だから、こそ、「恥辱のページ」といふことを言ひ得るのである。失はれて行く心理過程をも

克明に記述することが出來るのである。純一の理性は夫人との關係に依つて本質的には何ら傷つけられてゐない。「本能の策勵」が己れを夫人の所へ埒し去るのだといふ明瞭な意識さへも有つてゐる。若し、理性を失つたのであるならば、どうして、自己の心情に一々索引を附けることができようぞ。失はれたのは純一の童貞である。童貞を價値として信ずる誇である。純一はその時何と心の中で叫んだか、「なに、未亡人だ」純一は夫人に依つて理性を奪はれもしなかつたし、作者も亦純一から理性を剝ぎとりはしなかつた。たゞこの「曇のない瞳」「無垢の自然をその儘のやうな目」をした靑年をして女性の世界をのぞかしめたのである。だが、再び夫人を追うて走つた純一の心情はどう解したらいゝのか。箱根湯本の柏屋といふ溫泉宿の小座舖に、純一が「獨り顏を蹙めて据わつてゐる」。なぜ顏を蹙めなければならないか。理性が見喪はれたのなら、そんな必要はないではないか。理性が、理性の無力を感じてゐるためとでも註しておくか。作者の說明に依れば純一は「einsame なることを恐れたのではなくて zweisame ならんことを願つた」のである。つまり「動物的の策勵」が走らしめたのだと意識してゐる。理性はそれを苦々しく思つてゐるのだ。だがね蹙め面の下に炎々たる情熱が燃えてゐるんだよ——止すがいゝ、炎々たる激情といふものは人の面貌を蹙めさせるものでは有り得ない。すると、純一が夫人との絕緣を決意させたものは何か、純一の心をして「濁水に明礬を入れたやうに」清澄ならしめたものは何か。理性の判斷である。

「思ひ掛けなく接觸した人——(坂井夫人もその一人)——から種々な刺戟を受けて、蜜蜂がどの花からも、變つた露を吸ふやうに、內に何物かを蓄へた。その花から花へと飛び渡つてゐる間、國にゐた時と違つて、己は製作上の拙い試をせずにゐた。これが却つて己の爲に藥にはなつてゐはすまいか。」(第四卷二五八頁)

見給へ、理性を失つたかの如く見えたあのことも、己れの文學のための藥であつたのである。かくして、些かも傷けられない强健な理性が復歸した。それは寂しい復權だと言へば言へる。だが、「この寂しさの中から作品が生まれ

ないにも限らない」のである。夫人を失つた寂しさに花が咲くのである。

「朝日橋に掛かる前に振り返つて、坂井の奥さんの泊つてゐる福住の座敷を見たら、障子が皆締まつて、中はひつそりしてゐた」

暗示的な「青年」の結末。いま理性の領域に主たることを得た純一は東京へ歸つて行くのであつた。夫人よ、畫家岡本と、けだものの眠を眠れ、已は作家小泉純一として生きて行かう。か丶る人間にいつたい不幸が有り得るものであらうか、人は「青年」の不幸を、理性と感性との分裂に在るとする。だが、ほんとうに分裂したのであるか、復歸を許されないほど引き裂かれたのであるか、感性が理性を壞滅したとでも言ふのか、或ひは又これら二者の對決のなかに、一人の人間が破滅したとでも言はうとするのか、私は思ふ。純一には不幸はないと。では二者の分裂を否定すると言ふのか。なるほど分裂したのは認める。しかし不幸ではなかつた。一つ證據をお見せしよう。

「岡村は恐らくは坂井の奥さんの銅人形であらう。己はなんだ。青年音樂家程の熱情をもあの奥さんに捧げてゐない。なんの取柄があるのだ。己が箱根を去つたからと言つて、あの奥さんは小使を入れた蝦蟇口を落した程にも思つてはゐまい。そこでその奥さんに對して、己は不平がる權利がありさうにはない。一體己の不平はなんだ。あの奥さんを失ふ悲から出た不平ではない。自己を愛する心が傷けられた不平に過ぎない。」（第四卷二六五頁）

（ロ）　大村莊之助

純一の理性は感性との對決に於て不安を感じた。だが、この大村なる青年は「恩もなく怨もなく」女と別れることが出來るばかりでなく、あらゆることに就いて正確な判斷を下すことが出來た。病むことのない健やかな知性の所有者である。讀者は純一と二人で歩いてゐる大村を見るであらう。

「又暫く詞が絕えた。大村が步度を加減してゐるらしいので、純一はなる丈大股に步かうとしてゐる。併し純一は、大村が無理をして縮める步度は調つてゐるのに、自分の强ひて伸べようとする步度は亂れ勝ちになるやうに感ずるのである」（六〇頁）

この歩度の正確な、嚴乘な大男は、いかなる人生諸般の問題に對しても一家言を有してたぢろがない。彼の知識は凡べてを裁斷して疑はない。試みに彼に女性に就いて問ふが宜からう。ワイニンゲルの「性と性格」に依つて何の躊躇もなく片づけてしまふであらう。M＞Wの原理によつて、ものの見事に高畠詠子女史は整理されて了つた。

「個人は皆M＋Wだといふのさ。そして女のえらいのはMの比例數が大きいのださうだ」（一一七頁）

女性一般についても同樣である。

「女性ですか、……なんでも女といふものには娼妓のチイプと母のチイプとしかないといふのです。簡單に言へば娼と母とでも言ひますかね……」

「なるほど、そこで戀愛はどうなるのです。……」といふ純一の間に對して

「……女には戀愛といふやうなものはない。娼妓の型には色欲がある。母の型には繁殖の欲かあるに過ぎない。戀愛の對象といふものは、凡べての男子の構成した幻影だといふのです。……」（一二三頁）

この正確な男にいつぺん猛烈な戀愛をさせて見たいものだと思ひませんか。さう言へば一度ある女學生と交渉があつたらしい。だか「恩もなく怨もなく」別れた。それ切りである。

この男も亦自然主義の阿流たることを是しとしなかつた。自然主義は彼にとつては小さいClique（惡黨の一味）だつた。

「僕なんぞはさういふ問題は非常に樂天的に考へてゐますよ、どんなに手廣に新聞雜誌を利用してゐるCliqueでも、有力な分子はいつの間にか自立してしまふから、黨派そのものは脫殼になつてしまつて、自滅せずにはゐられないのです。だからそんなものに縋つて賴もしくはないしそんなものに默殺せられたつて、惡く言はれたつて阻喪するには及ばない。無論そんな仲間に這入るなんといふ必要はないのです」（一二六頁）

そつくりそのまゝ移したら鷗外の反自然派論となるではないか。だから、純一同様、この青年もこよなく愛せられてゐる。作者の寵を受けてゐる若者である。

時代の思想に對してもちやんと定見を有つてゐる。例へば個人主義といふものをどう理解してゐるか。個人主義を利己的、利他的の二つに分けて論じて行く。われわれはその理路井然たる論證が、一九九頁――二〇三頁に亘つて記述せられてゐるのを見るであらう。

「今になつて個人主義を退治ようとするのは、目を醒まして起きようとする子供を、無理に布團の中へ押し込んで押さへてゐようとするものだ。そんな事が出來るものかね」（二〇四頁）

これが結論である。而もいつも落ち着いた語氣で話したのであつた。純一は唯「さうですね」「全くですね」と言つて聞いてゐるばかりである。

多くの批評家は純一と大村とを、作者の分身であると言ふ。乃ち、純一は知性と感性との乖離背反にゆらめく青年であり、大村は知性そのものを代表する青年であるとするならば、鷗外その人が然ういふ人であつたといふのである。いかに鷗外がアポロ的であり乍ら、デイオニユソス的であつたか、また、古典的な文體のなかに、いかに浪曼的なものを昇華させてゐたか、それらの問題については稿を改めて論じたいと思ふ。

（八）　作中の女性

青年を二つのタイプに分身せしめたやうに坂井夫人とお雪さんとは對照せしめられる。坂井夫人は純一の理智を破るものとしてあく迄妖艶でなければならない。鷗外は夫人の美について多くを語らない。たゞ目、純一を夫人の俘とせしめたものは、その目であつた、だから目について幾たびか描かれてゐる。

六九頁　聲よりは目の閃きが强い印象を與へた。

七八頁　振り返つて坂井の奥さんの謎の目に出合つた。
七九頁　「それにあの奥さんは妙な目の人だ。あの目の奥に何があるか知らん」
八五頁　己はあの奥さんの目の奥の秘密が知りたかつた。
八七頁　己は謎らしい目を再び見た。…そしてそれを見ると同時に己のこゝへ來たのは、コルネイユやラシイヌに引き寄せられるのではなく、この目に引き寄せられたのだと思つた。
九一頁　あの目はいろいろな事を語つた。

かくて夫人の目は純一の童貞を奪つた全責任を負ふことになつたのである。だか、夫人がさういふ目をしてゐることにいかなる責任を鷗外は負はせようといふのだらう。なるほど純一の純潔を奪つたのもこの目であつた。だが、目がすべてを負はなければならぬかどうか、私たちは純一に聞いてみた。彼は「目に引き寄せられた」と言つてゐる。だが、それ丈けだらうか。純一自身もその言葉に不信を抱いてゐる。彼を主人に走らしめたものは「好い子」意識だつた。見給へ、純一は、作中の凡べての女性から優しい目を向けられてゐるではないか。道を通る一女學生からも、お雪さんからも、おちやらからも、お絹からも純一は好意の視線を受けてゐる。而もそのことを意識している。自分は好い子だ。美しい男だと意識することは、何たる虛榮であらうか。

「それから己は單に自分の美貌を意識したばかりではない。己は次第にそれを利用するやうになつた」（九三頁）

純一は己れの虛榮のために夫人の目の俘になつたのに過ぎない。夫人に愛されるに違ひない、己は美しい男だから……そして出掛けて行つた。だから夫人の純一を遇する態度が冷靜だと「一種の物足らぬ情」と「萠芽のやうな反抗心」とが意識の底に起つた。夫人は己を愛する義務がある――かゝる Vanité こそ純一をして童貞を失はしめた第一の原因である。彼は彼自らを審問しなければならぬ。

「今日の出來事はかう言ふ畠に生へた苗に過ぎない」（九四頁）
かゝる苗は夫人の關り知らぬものである。苗はもう一つお雪さんとの交渉に於いても發芽しかけたのである。
純一から見たお雪さんは「人の爲すに任す」といふよりも「人の爲すを待つ、人の爲すを促す」といふ態度を示してゐた。何といふ不遜な考へ方であらうか。――一人の處女がすべてを己に許さうとしてゐる。己れは手に入れようと思へば一指を動かせば足る――かゝる不遜は罪せられなければならない。
「またこん度遊びに來ませうね」何か惡い事でもしたのをあやまるやうに言つて、坐を立つた。
これを最後として、お雪さんは作中に姿を現はさない。
お雪さんについても、目の描寫が數度行はれてゐる。
二七頁　大きい目で純一をぢいつと見てゐる。
三〇頁　容赦なく睜いた大きな目。
三三頁　その前髪の下の大きい目。
大きい目のお孃さん、さう私たち研究會員は親みを以つて呼んだこの人は處女である。夫人は男を知つてゐる。このことが純一に何か關りがあるのか。ある。大いにある。彼は夫人と關係が成立する時、半ば混亂の中に「なに未亡人だ」と叫んだ。
「なに未亡人だ」それは彼の利己主義から來た心の聲か、それとも單なる自己辯解か。處女だから犯してはならぬ、未亡人だから構はぬといふ論法はいかなる觀念から生れてくるのだらう。私は常識的に考へたい。「つまり處女性崇拜の觀念に外ならない。こゝに鷗外のフエミニズムを見る。處女に於ける淸淨を愛する精神、あらゆる戀愛小說の抒情性はこゝに發する。この意味に於いて鷗外は抒情家であつたのである。

さて、「青年」に於ける諸人物の配置を見ておかう。三つの排列がある。一は純一と大村との對照的配置、二は坂井夫人とお雪さんとの組合、三は拊石、鷗外對路花、自然派エピゴーネンの配置である。そして、それらはすべて純一といふ主人公との交渉に於いて成立するやうに構成せられてゐる。純一と大村とを結ぶために青年倶樂部の十一月例會をもつてくると同時に、自然派俗流をその間に點綴せしめ、彼らをして拊石や鷗村の批評を爲さしめる。純一と夫人とを結ぶきつかけとして、自由劇場のジョン•ガ•ブリエル上演をもつてくる。お雪さんとは家主のお婆さんの線を通つて交渉せしめる。かく、各人物間の關係が成立すると、あとはその性格、心情の赴くまゝに事件が生まれ、心理的な關係が發生する。それにつれて、純一の人生記錄が一つ一つ量を重ねて行く。量はまた質へと變化して行くであらう。

（四）主　題

日本文學大辭典第二卷七八二頁に次の如き解說がある。

「この話は純一をして一箇の性格として描いてゐるといふよりは明治末年の時代思潮を彼を通して表出しようと試みてゐる點に、特色と價値を有する言々」

このまゝそつくり認容して引さがるべきかどうか。なるほど「青年」は時代思潮に重點を置いてゐる。こゝに出てくる青年たちは、すべて明治末の時代思潮を背負うて動いてゐる。正宗白鳥らしき人物、漱石、鷗外も亦參加して、「時代」の中に隱見してゐる。私たちは「青年」に於いて、自然主義支配期の文壇を知ると共に、その時代の青年がいかなる思潮を有してゐたかといふことを見るであらう。純一、大村、瀨戶、眼鏡をかけた瘦せた青年、怜悧らしき男、そろひもそろつて例外なしに時代の思想動向について一言一說を立てゝゐる。

だが、坂井夫人との交渉はどう片付けたら、いゝのか。女性との關係など、「青年」にとつては何ら主要な問題でな

いとするか。あるひは、この關係も時代思潮の中に解消して了ふべきであるか。

私は思ふ。「靑年」にはあくまで靑年の人生記錄であるといふ性質が課せられてゐる。この性質こそ「靑年」の特質でなければならない。いふまでもなく、この靑年は時代の中に在る。しかし、女人との交渉は必ずしも「時代思潮」の廣汎なる領域に解消せらるべきではない。いかに時代と鬪り合つてゐようとも、「靑年」の女人關係はあくまで男と女との、生理的、心理的關係である。たゞそれが一靑年と結ばれてゐる限り、靑年の人生經歷であり、靑年の問題としての性質を負ふのである。靑年の問題であるが故に、「時代」の問題であると假定するならば、この「靑年」は正しく「時代」を主題としてゐるものに外ならない。だが、「靑年」は「時代」を主題としながらも、靑年の愛情の問題をとり扱つてゐる限り、何としても靑年の人生經驗、――靑年がいかに自らを築いたかが主要な題目であると考へ度いのである。ある意味に於いて、「靑年」は Bildungs-roman ではないかと思ふ。乃ち、「靑年」は、敎養ある靑年が、「時代」と「經驗」とをいかに自己のものとしたか、如何にして、自己の發展に資したか、さういふ點に重點があるのではなからうか。作中のあらゆる出來事が、必ず純一と結びつけられ、純一の敎養として攝取せられてゐるのを見ても、正に「敎養小說」でなければならない。隨つて「靑年」の主題は「時代」そのものにあるのではなくて、むしろ「時代」が靑年に依つて如何に攝取せられ、如何に反撥せられたかといふ點に在るのではなからうか。

こゝに於いて、聯想せられるのは同じ時代の靑年を主人公とした「三四郎」である。

二 「靑年」と「三四郎」

「三四郎」は明治四十一年九月一日より、同十二月二十九日まで朝日新聞に連載せられた長篇、「それから」「門」とともに漱石の三部作を成すものである。

「青年」は四十三年の作、二者とも、いはゆる自然主義支配期に於いて制作せられてゐる點、いづれも青年を主人公にしてゐる點など、何か共通したものを感じさせられるのである。

共通點は、作中の人物に於いて著しい。まづ、純一と三四郎、大村と野々宮、お雪さんと美禰子、いづれも共通性を有つた人物である。その背景をなすものは明治青年の「時代」である。文化的背景である。

「三四郎」の主人公は地方の高校を卒業して文科大學に入つた純眞な青年、彼の目にうつる一切は新しかつた。一切の經驗はみづみづしい感受性を以て己れの内に受容せられる。知るべきことはすべて知らうとする。感ぜられることは悉皆感じとつて了はうとする。ことに藝文一般に對する深い關心、これらは又同時に「青年」の主人公の志向でもあつた。純一の「曇りのない瞳」が自己と關はつてくる一切をみつめたやうに、三四郎も己れの双眼に映ずる一切の事象を理解しようとする。又、對女性の關係を有つ點に於いても二者は共通する。なるほど純一は未亡人に依つて己れの童貞を喪失したのに反して、三四郎は失ふには至らなかつたといふ生理上の差違があらうとも、前者も後者も女性との交渉に於いて、自己の性生活を意識した點、そして二者とも失愛の形式を取つてゐる點には共通的なものがあるのである。

副人物に於いてはどうか。大村が醫科の學生であると同じやうに野々宮も理學専攻の學徒である。そして二人に共通なことは、人生諸般に對して正確な認識と、自己の生活に對して確固たる方針を有つてゐる點である。そして主人公に對する位地——作者によつて與へられた資格も亦同じである。乃ち、純一が知性と感性との乖離のなかに自己を喪失したかの如く見えたやうに、三四郎も亦美禰子に對する愛に於いて、己れの正常な知性を見失つたのに對して、大村、野々宮の二人はたゞの一度だつて異常な事態には陷らなかつた。つねに平均のとれた知性の所有者であつた。良き判斷の持主であつた。

かくの如き人物の相似性は同時に作中に於ける役割についても言はれることである。延いては作品機構の相似といふことになつてくる。例へば上述の如く、主人公をして何れも女性關係に入らしめてゐるなど、その最も適例であらう。青年が宿屋で女と隣り合つたやうに、三四郎も女と同じ床に寢た。そして「あなたは臆病ね」といはれた。

かゝる外形的相似が必然的に內容のそれに至るのは當然のことである。「青年」も「三四郎」も Bildungs-roman である。青年がいかにして自己を高め、深め、伸ばしたか、そこに二作の指す方向が存在することは否定し得ない。否、躊躇なく肯定しなければならない。「青年」に於いて「時代思潮」「人生經驗」のいづれもが主人公の自己成長の契機であつたやうに「三四郎」に於いても事件が主題なのではなく、事件に依つていかなる人生認識を把握することができたかが、簡單に言へば三四郎の自己發展が主題なのである。かくして、事件が主でなく、思想が主であることは、二者を通じての共通點でなければならない。又「青年」に於ける思辨的要素の過剩ともいふ事態は「三四郎」に於いても言はれなければならない。前者に、フランス文學が主として論ぜられる如く後者ではイギリス文學が論ぜられてゐる。個人主義、男子の貞操、積極的新人等の問題が大村によつて裁斷せられた如く、「三四郎」の廣田先生は諸般の問題を判定してゐる。

そして、「心理」の問題――すでに「青年」の心理については、それが作中の主要な要素を成してゐることを見て來た。「三四郎」に於いてはどうか。やはり、心理はつねに問はれ、解剖せられてゐる。

そして表現、文體――

女は顏を背けた。二人共戶口の方へ歩いて來た。戶口を出る拍子に互の肩が觸れた。男は急に汽車で乘り合した女を思ひ出した。美彌子の肉に觸れた所が夢に疼く樣な心持がした。(「三四郎」全集第五卷二一〇頁)

何の畫かを見て突然「まあ綺麗だこと」と言つて、仰山に體をゆすつた拍子に、腰のあたりが衝突して、純一は鈍い、彈力のある抵

抗を感じた。（「青年」一三八頁）

この二つを比較するがいゝ。多言を要しないだらう。

以上、内容、形式に於ける相似性はいつたいどうしたわけか。偶然的な一致なのであるか。あつさり言つて了へば、二者は作家として同一系譜に屬してゐるといふことから生じてゐるのである。

「そのうちに夏目金之助君が小説を書き出した。金井君は非常な興味を以って讀んだ。そして技癢を感じた」（キタ、セクスアリス）

金井君といふのは鷗外その人であるらしい。

勿論二者はそれぞれ特色を有つてゐるとは言へ、當時に於いては反自然派の二大作家として目されてゐたといふと、例へ、それは世人どもがさう評したのであるにしても、二者の文學上の系譜は同系のものであつたといふことは、三十年後の今日に於いては已に定説である。大正期に入つて鷗外は歴史物、考證物に轉じたとは言へ、少くとも明治末に於ける作風は著しい血族關係を漱石に對して有つてゐたのである。

「青年」と「三四郎」の共通性はかくして生まれる。

では、共通ならざる點があるが、どうか。この事は、いま、いかに共通的であるかを解明したからには、すでに無用であるとも考へられよう。例へば、「青年」の戀愛は未亡人に對する肉體的關係であり「三四郎」のは、處女に對するあこがれであるなどと言ふことは凡そ意味のないことではないか。

たゞ一つだけ言はしてもらはう。それは「三四郎」に於ける先生の役割である。「青年」には先生のごとき資格を以つて主人公と關係してゐる人物は一人もゐない。だが、「三四郎」に於いては先生が、かなり主要な地位を占めてゐるのではないか。先生をめぐらねば作中の諸人物は互に交渉をもち得ない位である。「三四郎」に於ける三つの世界。

「一つは遠くにある。與次郎の所謂明治十五年以前の香がする。凡てが平穩である代り凡てが寝坊氣てゐる。尤も歸るに世話は入ら

ない。戻らうとすれば、すぐに戻れる。たゞいざとならない以上は戻る氣がしない。」（八二頁）――三四郎の脱ぎ棄てた過去の世界である。

第二の世界は「苔の生えた煉瓦造りがある。…廣い閲覧室がある。廣田先生は此内にある。野々宮君も此内にある。三四郎は此内の空氣を略解し得た所にゐる。出れば出られる。然し切角解し掛けた趣味を思ひ切つて捨てるのは殘念だ」といふ世界。

第三の世界は「燦として春の如く盪いてゐる。電燈がある。銀匙がある。歡聲がある。笑語がある。泡立つ三鞭の盃がある。さうして凡ての上の冠として美しい女性がある」此世界は三四郎に取つて最も深厚な世界である。

この三つの世界の「どこかの主人公であるべき資格を有してゐる」三四郎にとつて、最も親近な世界は第二の世界である。そしてこゝでは廣田先生がその主役をうけ持つてゐる。先生は行動しない。しかも作品の中心に在つて、作中の事件の出發點であり歸着點である。

この先生――これだけは「青年」にない。のみならず鷗外の作品にはかゝる先生に該當する人物を發見することは稀である。しかるに漱石はこの先生の不幸を「心」『明暗」と展開して行つた。三四郎の不幸よりも廣田先生の不幸――それこそ漱石に課せられた終局の目標であつたのである。「先生」の悲劇――それはいふまでもなく漱石自身の悲劇であつたのである。

だから、若し「青年」と「三四郎」とを分つものがあるとするならば、この先生の存在がそれなのである。「三四郎」に於いては先生はまだ「空を見て歩いてゐる。電車に取り巻かれながら、太平の空氣を、通天に呼吸して憚からない」人であつた。だが「心」の先生はもはや晏如としてはをれなくなつた。自ら死ななければならなかつたのである。先生が先生でなれなくなつた時、漱石の晩年の制作が開始されるのであつた。

かくして、「三四郎」はいはゆる「先生物」の萠芽を孕めるものとして、「青年」のそれとは異つた要素を沈著せしめて

ゐるのである。私はこのことしか指し度くない。その他の差違を擧示することは蛇足のやうな氣がしてならないから止める。

三　「青年」の文學史的位地

まづ鷗外の作品史に於いての位地を考へよう。

「於母影」(明治二十二年)より「霞亭生涯の末一年」(大正十年)に至る前後三十年間を次の四期に區分するならば、「青年」は正に第四期に於ける制作の代表的なものである。

第一期。「柵草紙」(廿二年十月創刊――廿七年廢刊)の時代である。代表的作品「於母影」、「舞姬」(二十二年)「うたかたの記」(二十三年)「文つかひ」(二十四年)「即興詩人」「二十五年――三十四年)。

第二期。目不醒草時代(木下杢太郎氏の命名に據る)明治二十九年より三十五年に至る。創作「そめちがへ」(三十年)。

第三期。明治三十五年――明治四十年、木下氏の「藝文及び萬年艸時代」――日露戰爭の前後――である。作品、「日蓮聖人辻說法」(三十七年)「朝寐」(三十九年)。

第四期。豐熟の時代。明治四十年「歌日記」刊行より同十四年十月「灰燼」(未完)に至る五年間(「藝術家としての森鷗外」浪曼古曲に據る)。代表作、「ヰタ、セクュアリス」(四十三年)「青年」(四十四年)「雁」(四十四年)以上長篇。短篇、「あそび」(四十三年)「妄想」(四十四年)「蛇」(四十四年)「藤鞆繪」(四十四年)「心中」(四十四年)「百物語」(四十四年)……

第五期。晚年、歷史小說、考證物の時代である。創作、「興津五右衞門の遺書」(大正元年)「大塩平八郎」(大正三年)「高瀨舟」(大正五年)「ぢいさんばあさん」(大正四年)「阿部一族」(大正七年)考證、傳記「澁江抽齋」「伊澤蘭軒」「北條霞亭」

「青年」は豐熟の時代——小說家として最も活動した時代の制作であるとともに、自然主義に對する挑戰的作品であるといふこと、こゝに明治文學史に於ける「青年」の位地を定めることができる。試みに「青年」と時を同じうして制作せられた作品をみてみよう。

「緣」(花袋)、「家」(藤村)、「微光」『泥人形」(白鳥)、「足迹」『黴」(秋聲)、「放浪」(泡鳴)——自然派の作品

「小猫」『小鳥の巢」『烏」(三重吉)、「冷笑」『歡樂」(荷風)、「澪」(幹彥)——新浪曼派、享樂派と呼ばれてゐる人々の作品、だが「準自然派」といふことのできるほど自然主義的な要素を孕んでゐる。

これに對して、明かに自然主義に對立してゐたのは、

「それから」『門」(漱石)、「青年」『雁」(鷗外)であつた。

ことに「青年」は作中の人物をして、自然主義俗流に對し冷笑と批判とを加へしめてゐる點に於いて、鷗外は意識して自然主義の横行に抵抗してゐたのである。それは「厭味」とも見えた。だが、厭味を超へたもの、乃ち諷刺として私たちは受け取らなくてはならない。

青年を主人公にした小說は「當世書生氣質」(十八年)以下、その例は少くないであらう。だが、「三四郎」『青年」のやうな語り方をしたものがそれまでにあつたであらうか。すでに解明して來たやうに、「靑年」は Bildungs-Roman たるの性質をもつてゐた。かくの如き系列は明治末期になつて始めて開花したのである。なるほど風葉の「靑春」(三十八年)藤村の「春」(四十一年)の如き青年を主人公にした小說はあつた。「坊ちやん」も亦この類に加へることができよう。しかし、「三四郎」『青年」の系列に入れることはいかがかと思はれる。なぜなら、以上の作に於いては青年の自己敎養が餘り問題になつてゐないからである。「青年」に於ける思辯的要素の過剩が由來する所は、正に青年の知識に對する過剩な要求に在つた筈である。「春」は「青年」と一脈の血緣をもちながらも、而もなほ同一血族ではない。といふのは

「春」は青春の問題を問うてゐるのであつて、青年の知的要求を問うてゐるのではなかつた。しかるに「青年」に於いては教養は大きな地位を占めてゐる。作者は饒舌と思はれるほど、青年の教養について語つてゐる。

かゝる性質の小說は「三四郎」「青年」の作者を俟つて始めて可能なのであつた。明治小說史に於る Bildungs-roman の一典型「青年」はかくて歷史的な存在として高く評價せられなければならない。「青年」に示された鷗外の人文主義とでも言ふべき精神は、次の大正期の作家、例へば芥川龍之介に依つて繼承せられたばかりでなく、昭和期に於ける橫光利一などに依つても相續せられてゐる。この意味に於いて「青年」は今日に在つてもなほ生命を有しつゞけてゐる作品としなければならないのである。

「青年」が生まれてから廿數年の今日、第二の「青年」は何人に依つて書かゝれるであらうか。大いなる期待のうちに本論文を閉ぢようと思ふ。（昭和十三年三月）

三　武者小路實篤論

一　世代の問題

新しき世代はふるき世代から蓄積された文化の遺産を繼承する。だが、他面に於いて、この「傳統」とよばれる遺産を忘却することによつて、新しき世代は、新たなる文化の擔ひ手となるである。「人間は忘却することなしに創造し得ない。」（三木清「文學的世代の問題」「文學」）

志賀「自然主義に拘らず、武者小路が、急先鋒で、兎に角前のものを認めない傾向があつた」

柳「白樺には、先輩がないといふことは、他と違ふ特徴だつた。」（「白樺」座談會）

前のものを認めない――古き世代に對する不信と忘却に依つて「白樺」は「白樺」たり得たのであつた。

世代の問題にとつては「誕生」――いつ生まれたか――の問題はもつとも重要である。

「白樺」は明治四十三年四月の創刊、この年を標準として同人の年齢を見るに、（作家として活動した人に限つた）有島武郎（明治十一年生）三十三歳、有島生馬（明治十五年生）二十九歳、志賀直哉（明治十六年生）二十八歳、武者小路實篤（明治十八年生）二十六歳、里見弴（明治二十一年生）二十三歳、長與善郎（明治二十一年生）二十三歳。平均年齢二十七歳。だから白樺が廿代青年の文學運動であつたこと、次に、出身學校が學習院を主としてゐたこと、文學黨派としての外部的特色はこの二句にあつた。

これを明治四十三年代の自然主義作家の年齢と比較するならば、

田山花袋（明治四年生）四十歳、島崎藤村（明治五年生）三十九歳、岩野泡鳴（明治六年生）三十八歳、德田秋聲（明治四年生）

四十歳、正宗白鳥（明治十二年生）三十二歳、眞山青果（明治十一年生）三十三歳、以上の平均年齡は三十七歳。白樺派とは十年の年長といふことになる。

隨つて自然主義はすでに一家を構へ妻子をもつた壯年の文學であり、「白樺」はいまだ「家」の重みを感ぜざる青年の文學と言ふことができるであらう。世代の觀點よりするならば「成人」の世代と「青年」の世代といふことになる。いふまでもなく年齡はそのまゝ世代となり得るのではないが、その主要な條件である。

明治四十三年と言へば「家」『綠』『放浪』『足迹』『徽光』の時代、乃ち自然主義の支配期であつた。而もその中に「白樺」――青年の世代が文化の新しい擔ひ手として出現しようとしてゐたのである。二つの世代の同時的存在、言はゞ成年と青年とが同時に生存してゐたわけである。一世紀のなかに曾祖父、祖父、父、子、孫が同時に存在するごとく、自然派と、白樺とは同時的に在つたのである。だが、この新しき世代は、自然派から何を學ばうとしたであらうか。何ものも學ばうとはしなかつた。

「自然主義は彼には冷たく、はがゆかつた。彼の生長力をさまたげる主義として好まなかつた。彼はまづ自分を生長さゝなければならなかつた」（武者小路實篤全集第八卷「或る男」三〇三頁）

「彼は一番自然主義に反感をもつてゐた。しかし自然主義に反對しようとは思はなかつた」（第八卷三六三頁）

だから「徽光」（白鳥）がほめられるのが武者小路氏には不思議だつた。「どうでもいゝこときりかいてない樣」にしか思へなかつた。

「藤村のものも花袋のものも彼は途中でいやになり、手がつかなかつた」（第八卷三六四頁）

自然主義に對する抵抗、それは明治末年に於ける新しい世代の志向であつた。鷗外の「青年」の主人公は自然主義に同化せられることを否定した。漱石の「三四郎」も同樣であつた。かゝる抵抗は、いはゞ、成年の文學に對する青年の

反撥であつたのだ。世代はつねに交番せられることに依つて新生する。だが自然派もかつては若い世代だつた。自然派の人々の青年時代は、明治二十七八年頃から三十年代初期にかけての時代であつた。硯友社のギルド的專制の外にあつて、透谷に發する「文學界」の精神は、新しき時代を望みつゝ成長してゐたのである。藤村、獨歩、花袋、泡鳴、かれらはすべて青年としてかゝる時期に、人生を問ひ、藝文を思うたのであつた。新しい時代は彼らの中に孕まれてゐた。

「明治三十年、三十一年、三十二年――から經過した後にはあたりの狀態の變つて行きつゝあつたさまが著るしく目についた。もはや大家達は互ひに集つたり何かしなかつた。」（花袋「近代の小説」一〇六頁）

大家――ふるい世代は、新しい世代によつて交替せられなければならなかつた。事實、大家は死んだ。「紅葉が死んだ。乙羽が死んだ。樗牛が死んだ」（同書）生きてゐる大家は「てんでに自分の領分に引込」んでしまつた。鷗外はそれでも「ひとりで頻りに頑張つた」が、創作や評論から飜譯の方へ遁走して行つた。

新しい世代は遂に輝しい成果を結んだ。明治三十九年「破戒」『運命』、四十年「蒲團」『紅塵』『南小泉村』『凋落』、四十一年「何處へ」『一兵卒』『二老人』『出産』『生』『春』、四十二年「耽溺」『妻』『芽生』、四十三年「家」『放浪』『足迹』『微光』……これらは新時代の花々しい結實として絶大な賞讚があびせられた。而も、もう、その時には新しい世代が交替すべく出現してゐるのである。今や二十代の若い人々が成年たちを無雜作に無みしようとする。

「前のものは認めない」そしてこゝに舊いものと新しいものとの戰が開始されなければならなかつた。

「そしてその若い時代は、その若い時代の讀者を帥ゐて、若い時代のために、その前の時代と爭ふ形を取つた。そしてさういふ人達は、自然主義を單に傍觀主義だと言つた。傍觀でなしに、超越であつたことを知らずに――また知つてゐてもわざとそれを知らぬ振をして――次に自然主義を不健全な、不道理な、魂を無視したものとした。――魂を無視したどころか、魂を磨くことをつとめた主

義であつたのに――。」（近代の小説）

花袋には若い世代の挑戰は冒瀆と思はれた。不當なる僣位者のやうに思はれた。

「人道主義の人達から何が生まれたか。何んな藝術が生れたか。それが時代から時代への橋渡しにはなつてゐるけれども、しかも大した作品を殘してゐるとは私には思へなかつた」だいたい、武者小路氏の「ある男」など、あれは何ものだ

「果して藝術といふことが出來るか」（同書）

だが、王座を守らんとする花袋のいかなる希望も、いかなる祈願も、新しい世代は認めようとはしなかつた。かつての花袋が紅葉を認めなかつたやうに。

武者小路實篤は自然主義の王位を奪ふものとして、不遜なる非望者として、ふるい世代からに憎まれ、罵られ、嘲笑せられた。だが、若い世代はかう言ふ。

「我等に創作させるものは人類の意志である」――（「白樺」の運動）

必要とあらば「キタナイ詩」をひとつお目にかけよう。

一本の白樺の木に澤山の烏がとまつてかはりばんこに糞をした。キタナイ糞をするもの程得意になつた。

「みろ、俺の糞を、いくら白樺もこれには參つたらう」

皆よろこんで笑つた。白樺はいやな顏をした。しかし、心で言つた。

「澤山の肥料をありがたうおかげで私も元氣になりました」（第十卷一四七頁）

では、武者小路氏の世代はいかなる權利に於いてふるき世代を否定することができたのか人類の意志がさうさせるのか。それとも……。この問に對して答へるにはどうしたら良いか。最もありふれた、最も容易な方法は此の思想を

とり出すことである。氏が言ひ放つた「思想語」の斷片を蒐集する方法がそれである。だが、私は面倒な手續をすることにした。作品そのものを檢討することに依つて、思想家武者小路でなく、作家武者小路がいかなる意味で自然主義克服者であつたか、いや待つてくれ、克服したか、どうかもまだ疑はしいのである。大體、思想家を調べようとは思つてゐない。作家としての氏の地位を決定したいと思つてゐるのであるから、何よりも、まづ作品、作品そのものに卽いて研究をすゝめ度いと思ふのである。

二　素材の問題

（素材——制作の動機となつた經驗を指す。經驗はこれを直接的なものと、間接的なもの（例へば他人の見聞、典據など）とに分つて考へた。）

一　小說に於ける素材　＊主な作品に限る。

（イ）自傳的素材による作品

＊「お目出度き人」（明治四十三年）——ある女人との戀愛記錄。

＊「世間知らず」（四十五年）——C子（房子夫人）との交渉を主要素とする。

＊「彼が三十の時」（大正三年）——作者三十歲（大正三年）の時の生活記錄。

＊「ある男」（大正十三年）——自叙傳小說。　以上、長篇

なほ全集第五卷第一部に屬する十一の短篇はこの類に所屬する。自己のこと、或ひは自己の周邊の出來事について「事實そのまゝを」書いたものである。

（ロ）「思想」を主材とする作品

*長篇「幸福者」（大正七年）――（自分の心の内にある一人物の人生に對する態度をかいたもの「全集第七卷の序」）
*「耶蘇」（大正九年）――氏のみたクリストの一生。
*長篇「ある隱者の運命」（大正十一年）――作者曰く「第三の隱者の運命」なぞは自分の一番大きい作と思つてゐる」（全集序文）人類的人間について書いたもの。

（ロ）の類は小說的形式を假りた「愛」と「人道」との敎說書である。「人間」は一人もゐない。たゞ「思想」があるばかりである。

（イ）の類のは內容的に見れば、愛欲關係が主として取材されてゐる。なほ準自傳的なものとして短篇が屬してゐるが、これには作者の肉身について書いたものが多い。

これを制作年代の側から見ると、（イ）の類は主として初期に屬する。作者三十歲前後の作である。（ロ）は三十歲以後になつて書かれてゐる。

だから、流派としての「白樺」が發生、成長してゐる所謂上昇期に於いては氏の小說素材は著しく自傳的であり、而も愛欲中心のそれであつたと言へよう。小說形式に依つて自己のことばかりを述べてゐた、自己の實生活を記錄してゐたと言つて良いのである。かゝる素材上の現象がいかなる本質的問題を有するかに就いては後述する。といふのは、素材はこれを主題、作家の創作の根本的態度と聯關して考へなければならないからである。たゞこゝでは準備的作業を行ふことにとゞまらねばなるまい。

素材的に見れば、氏の初期に於ける小說は自己のみを問題としてゐるのであつて、而もそれは女性との交渉に於いて自己を見ようとするのであつた。畢竟自己の人間的成長と、性愛とが氏にとつて最も切實な問題であつたからである。それは次の言葉「當時（明治四十年頃）の彼にとつての大問題は自己完成と自己を人類に役立たせるにはどうし

たらいゝかといふことと、性欲と戀愛と結婚との問題である」(「或る男」九七頁)によつても推察されるであらう。氏をして文學に向はしめた主要な動機は、一には自已、一には愛慾の問題であつたのである。

「彼(武者小路氏)はまきと別れてまもなく一つの小説をかいた。そして今度は母によんできかせた。それはまきといふ長屋に住んでゐる可憐な少女が、主屋の若樣と戀をする小説であつた。母はその女の名がまきなのをいやがつた。しかし彼はそれをまきと言ふ名にしなければかく氣になれないのだと言つた。

あとで志賀に見せたら可なり賞めてくれた。そして志賀も武者にかけるならと思つて小説を一つかいた。彼もそれをほめた。之が發表されない二人の小説の最初の作であつた。」(第八卷二三六頁)

明治三十九年、二十二歳の時のことだつた。他方に於いて

「彼はその時分かいたものの内に、新しき村に似たものを想像したものがある。それは彼の二十二の時だつた」(同二五九頁)

このやうに、二つのもの乃ち戀愛記錄書と、「愛」「人道」の理想敎說書とは、同時的に、氏の心に宿つてゐたのであつた。このことは、此の一生を通じて變らなかつた。氏の創作意圖に於いては、この二つの系統は全然異質のものではなくて、一のものであつた。「作品と思想」の項目で解明したいと思つてゐる。三十歳以前に於いては(ロ)の系統はいまだ充分な成長を遂げてはゐない。「幸福者」「耶蘇」「第三の隱者の運命」の制作は大正七年以後のことである。この時はすでに新しき村の結成ならんとして、氏の活動的エネルギーは主としてこの倫理的王國の建設に注がれてゐたのである。大正七年八月、感想評論集「新しき村の生活」を出版。新しき村の仕事を始め同志と共に日向にゆく(現代日本文集全集年譜)「幸福者」(大正七年)は氏の理想とする人間の言行錄であり「第三の隱者の運命」はいはゆる人類的人間に關する敎說書である。氏をしてかゝる制作を行はしめた動機――素材は、言はゞ「思想」とも言ふべきものであつた。

以上のことからして、次の如く結論することができよう。

三十代以前の小説素材は主として自己の體驗、ことに愛欲生活であつた。それに對して三十代以後のものは主として「觀念」「思想」そのものを題材とすることに依つて、より思想的に、より教說的に、より主張的になつて行つたのではないか。それは小說の主人公が、私から自己の創造した他者に移行してゐることに依つても立證できるだらう。

「彼は昔とちがつて主人公が自分と同じ人間にしないでも書けるやうになつた」（第八卷六一三頁）

武者小路氏三十三歲（大正六年）の時のことである。

かゝる素材上の傾向を、自然派のそれと比較するならば如何なる問題を發見することができるか。

自然主義文藝に於ける素材の問題に就いては拙稿「近代作家論——自然主義文藝に於ける自傳小說的系脈」を見て欲しいのであるが、一言にして言へば、自然主義の素材は著しく自傳的であり、愛慾中心的であつた。とするならば、武者氏の初期の小說も亦同樣ではなかつたか。なるほど素材をいかに修正し再現したかに問題があるのであるが、ともかく、自己の實生活を、而も愛欲生活を中心とする題材をとり上げたといふこと、それはまさしく自然主義に依つて創始せられた小說作法であつたのである。この意味に於いて、初期の武者氏の小說は自然派を否定しつゝも、それと相聯絡してゐるのである。三十年後の今日、私たちは、「自然派」も「白樺派」も、何ら根本的に對立するものではなくして、むしろ一つのものに、乃ち個人主義文藝の系統に屬する二つ流派であつたと解釋することができるであらう。「白樺」の文學を以つて自然主義の否定的役割を擔つたもの、武者小路氏を目して自然主義克服者と規定することは、ある一定の限界の中に於いてのみ正しい。自然主義は氏に依つて否定せられたのではない。否定とは單なる對立ではなく止揚でなければならない。その意味に於いて「白樺」も武者小路氏も、たゞ反對派であつたにすぎなかつたのである。（唐木順三氏「現代日本文學序說」「自然主義の發達と沒落」の項參照）

二　戲曲に於ける素材

量的にも質的にも戯曲は、武者小路氏全作品にとつて最も主要な文學形式であつた。脚本、戯曲の領域に於いて氏は氏みづからのエレメントにあることを得たのである。「小説家よりも脚本家」に生まれついてゐるやうだといふ自負は決して偶然ではない。なぜなら、氏が「思想」や「哲學」を開陳する方法として用ひてをらるゝのは、多くは對話的形式であつた。乃ち、AとBとを問答さすことに依つて思想を展開させて行く方法に最も信憑してをらるゝのである。このことは全集のうちにも特に「對話」といふ項目があることによつても分る所であるが、又、氏の感想の多くが獨白か、對話の形式をとつてゐることによつても立證せられるであらう。氏の戯曲形式はこの、獨白的、對話的形式の延長にすぎない。

また、明治末から大正初期は「戯曲、詩歌」の時代と言はれるほど、近代劇の上昇期であつた（木下杢太郎、吉井勇、中村吉藏、長田秀雄等の脚本家の輩出を見よ）こととも關係があるのではないか――といふのは自然主義に於いては戯曲は全く顧みられなかつた。わづかに泡鳴に「焰の舌」『斧の石松』『佐用姫』『閻魔の眼玉』があり青果に「第一人者」「生まれざりしならば」『暴風雨』かある位のものであつて、而もその成果は小説と比する時著しく低劣なものであつた。戯曲は不毛の地として放却せられてゐた。

だから、武者小路氏か戯曲形式を選んだといふわけではないが、若しも自然派の作家が戯曲の領域に於いてすばらしい成果を示してゐたならば、氏の戯曲は、量的にもつと少くなつてゐたのではあるまいかといふ想像が成り立つのである。質的にも亦規定せらるゝ所かあつたに違ひないと思ふ。（初期の小説に自然主義的要素が認められるやうに）だが、上述のごとく、氏の素質――教説的な、主張的な素質が根本的契機となつて、氏をしてこの領域に赴かしめたのであらう。

では、この領域に於ける素材はどうか、

（イ）　歴史的素材——歴史劇の範疇に屬する。

「ある日の一休」（大正二年）「三和尚」（同）「清盛と佛御前」（同）「日本武尊」（大正五年）「楠木正成」（大正六年）「西伯と呂尙」（大正九年）「堯」（大正十三年）「だるま」（同）……等はこれに屬する。

（ロ）　現代的素材——現代劇

「ある家庭」（明治四十三年）「その妹」（同）「四人」（七年）「張男と最後の日」（十年）「運命と碁をする男」（十三年）「愛欲」（十四年）「孤獨の魂」（十五年）

（ハ）　超時間的素材——思想劇

「ある青年の夢」（五年）「野島先生の夢」（六年）「人間萬歲」（十二年）「生命の王」（十五年）

（ニ）　童話的素材——童話劇

「かちかち山」（六年）「花咲爺」（同）「地藏と鬼」（九年）

しかし、こゝに一つの疑問が發生する。それは以上のごとき分類が據つて成り立つてゐる基準を、氏の作品は容赦もなく無視してゐるからである。（イ）の類も（ロ）（ハ）（ニ）の類も、私が勝手に立てた區分であるかも知れない。作者にとつては素材の時間的差別なんて問題でなかつた。ひとつ歷史劇といふものをしらべてみよう。

美夜愛姫　お早う御座います。

尊　お早やう。

美夜愛姫　いつあなたはお起きになつたの、妾ちつとも存じませんでしたわ、橘姫にお逢ひになつて、

尊　逢つた。

美夜愛比賣　怒つてゐらつして、
尊　あゝ怒つてゐた、本當に閉口した。
「日本武尊」第三幕第三場の一節である。尊は歴史的な存在であらせられる。だが「日本武尊」の尊は……もはや説明の必要もないと思ふ。このことは正成、一休、淸盛……等、歴史物の主人公についても同樣である。
藤房　正成さん、本當にいゝ世界を來させたいものですね。そして皆のよろこぶ顏が見たいものですね。
正成　本當に、私達が頭に描いてゐる、美しい世界を來させたいものです。（「楠正成」）
こゝに於いては正成は吉野朝の人物ではなく、大正期の人間、而も武者小路氏それ自身でさへもある。だから「歴史物」と「現代物」を區別することは無意味に終るのでなからうと思はれるのである。現代物も大正といふ時代に生存する人間を主人公としてゐる。だが、その主人公の中には大正の人間でなければならないといふわけでも別段差支ないのもゐる。つまり「歴史」的環境から一切自由な人間であるといふことになる。とするならば歴史物、現代物の區別は、氏にとつてはどうでもいゝことになるのである。極言すれば(イ)も(ロ)もみんな(ハ)の類に所屬せしめて差支へなしと言ふことができよう。だがこれは素材の歴史性に對する氏の認識に重點をおくのであつて、素材そのものに力點を置くならば、やはり正成を主人公とした「楠正成」と盲目の畫家野村廣次を主人公とした「その妹」とは區別されなければならない。それは正成がいかに大正期の言葉を語り、作者の思想を擔つてゐようと、歴史の傳へた正成を全然無視することができないからである。
歴史的素材に對する、氏の、かくも無遠慮な、非歴史的認識はいつたい何に由來するのであるか、氏の文學觀、人生觀——つまり思想からくる必然なのである。前期の小說に於いては、自己の直接體驗を素材とすることに依つて、欲すると欲せざるとによらず、自然主義的なものを繼承しなければならなかつたのであるが、戲曲の領域に於いては

いかに振舞はうと自由であつたのである。なぜならば「白樺」以前は近代戯曲はいまだ傳統的なものは何一つもつてゐはしなかつたし、ことに自然主義はこの領域に於いては些かの發言權をも有してゐなかつたのである。だから、武者小路氏は小説に於けるよりも一層自由放奔に劇作し得たのである。そこで歴史上の天才的人間を一人一人埒して來て自己の思想を宣傳せしめたのである。正成も一休も、キリストもすでに墳墓の人である。いかに修正せられようと誰ひとりとして抗議する者はない。なんと都合のいゝことではないか。私は死せる人に代つてどなり込まうかと思ふ位である。歴史的素材に對する認識の非歴史的なことは、倫理的に考へれば非禮ではなからうか。人間をその生ける歴史的環境に於いて認識することなくして、恣に觀念的修正を施したり、變改したりすることは、例へ創作の名の下に於いては許さることかも知れないとしても、歴史的人物に對する侮蔑であらうかと私は思ふのである。

三　作品の主題と思想

長篇小説の二三についてその主題を見てみる。

(1)　「おめでたくあることは自然の意志である」

(2)　世間知らずこそ、自己の最も誠實な生き方である。

(3)　眞に幸福な人とはどんな人か。

(4)　人類的人間とはいかなる人を言ふのか。

(1)は「お目出たき人」、(2)は「世間知らず」、(3)は「幸福者」、(4)は「第三の隱者の運命」の主題である。戯曲ではどうか

(5)　自然の意志に歸依する所に眞の人間が存在する。

(6)　永遠の道のためにはいかなる悲慘に對しても「わしは知らない」と言はねばならない。
(7)　よき目を奪はれた畫家が盲になつた。妹も男に奪はれた。だが生きなければならないとしたら……
(8)　正成はいかにして自己を完成したか。
(9)　愛慾の悲劇、妻を兄に奪はれた弟はどうしたらいゝか。

(5)は「ある日の一休」、(6)は「わしも知らない」、(7)は「その妹」、(8)は「楠正成」、(9)は「愛慾」の主題である。自然の意志、永遠、藝術、自己完成、人類、幸福、運命……かゝる語彙から私たちは反自然主義的なもの——人道主義的なものを感得することができよう。

自然主義作品の主題はいづれも現實——人間生活の現實といふ點に於いては共通してゐた。そして發見せられた人間はけだものであつた。生物であつた。「主體としての人間を、行爲し、意欲し、思考し創造する積極性のうちにみないで、現實にひしがれたまゝ、どうにもならないものとして、消極的に把握した」（拙稿「近代作家論」）のは花袋であつた。

それでは我者小路氏は人間をどう理解したのか、上述の主題が人道主義的だと言ひ得るのはいかなる理由に據つてであるか、こゝに於いて、氏の「思想」を問題としなければならなくなつてきた。でなければ一歩も前に進むことができない。なぜなら、主題を決定するものは作者の「思想」だからである。

まづ氏の思想がいかなる内容をもつてゐたかを檢討したい。

(1)

「自己」——これ最初にして最終の問題として、氏に課せられてゐる。人生は氏に幾つかの問題を提起したことと思はれる。だが、氏みづからがみづからの上に課した問題は、たゞ一つ、自己の問題であつた。

氏にとつては自己はつねに絶對であつた。他に依つて制約されるものでもなければ、他に依つて成立する相對的なものでもなかつた。自己は絶對的價値である。なにものによつても犯されることのない「領土」である。

「自分には領土がある。その領土を他人に蹂躪されたくない。「(一九一〇年の部感想)

「されたくない」どころでない。絶對に犯すべからざる聖域なのである。

「自己の内にのみ神がある。その神を自我と名づける」(一九一一年四四年感想)

では、この自己といふ神に對する他はどうなるのであるか。他も亦自己であるが故に尊重されなければならない。氏はマーテルリンクによつて「他人の内にある自己を愛すること」を知つた。(全集十卷一五九頁――一六六頁。或ひは「或る男」參照) 他は自己に對するものであるが故にでなく、他も亦われであるが故に生存を肯定せられる。われも絶對であり他のうちのわれも絶對である。だつたら他は他ではない筈である。すべてわれでなければならない。われが絶對であるならば、すべてが許される。許されないものはたゞの一つもない筈である。われは何をしてもいゝ。われはどんなことを言つてもいゝ。われは何ものからも自由である。と同樣に、他のうちのわれも何をしてもいゝ。いかなる自由も許されてゐる。

あなたも自己なる神をもつてゐる。

わたしも自己なる神をもつてゐる。

神なるが故に絶對である。絶對なるが故に完全に自由でなければならない。かゝる個人絶對の觀念が思想史的に見てブルジョア、リベラリズムであることは謂ふ迄もないだらう。而もかゝる自由主義が實は個人の自由――個人の差別を承認することであり、差別主義の變音であることを知らなければならない。

自然主義に於いても自我は主要なテーマであつた。だが、發見せられた自我は、現實の制約下にあつてどうにもな

らない存在であつた。限られたる、不自由な存在であつた。自然主義の自我は、生物としてのわれであつた。意志的なものを奪はれたわれであつた。われに意志なき時、もうそれはすでに自主的われではなかつた。自立者としてのわれではなく、決定されたわれ——非自主的なわれでなければならない。神どころか、われは奴婢であつた。自由を剝奪せられた奴隷である。月日を見ることを許されない囚縛の人である。

これに對して武者小路氏のわれは、上述のごとく、神である。至上のものである。完全なる自由を本體とする。それは無限にして永遠なるものでなければならない。

かゝる自我の永遠はいかにして生まれるか、時間を超越し、空間を超越することに依らずしてそのことは可能であるか。恐らく不可能であらう。かくして、このわれはあらゆる歷史的、方處的制約から自由でなければならない。何ものによつても限られることのないわれには時代もなければ國境もない。だから、正成もキリストも、佛陀もロダンも、日本人もインド人も、みんなわれである。正成をして正成たらしめた時代なんて犬に喰はれてしまへ。なぜなら時代はわれに何ものも加へ得ないからである。だから、武者小路氏は戲曲「楠正成」に於いてたゞの一箇處も時代について語らなかつた。

では、かくも至上の神である個としてのわれは、如何にして、全たり得るのであるか。こゝに「人類」なる觀念が生まれてくる。「個と全體との調和」(谷川徹三「現代」(岩波日本文學講座))の思想と言はれるものがそれである。

「自己のうちに人類がゐるのだ。だから徹底した利己主義者は人類の不幸を我がことのやうに考へるのだ。(中略)自己を徹底して幸福にしようと思ふと人類を先づ幸福にしなければならなくなるのだ。其處が自然の意思なのだ」(一九一三年の部感想)

自己は絕對であるならば、「人類」を認容することは自己を相對的なものにしやないか、そして、いかにしてわれと人類とは結び得るといふのだ。その論理は如何に。だか、知的判斷は一切無用である。なぜなら、個と全とが一であ

るといふことは信念として成立するのである。論理の喙口すべき限りでない。

「個人は個人に與へられた寶を出來るだけ立派にして、地上に生かしてそして死んでゆくことを人類は望んでゐる。それが僕達の信仰だ」(「白樺」の運動)

個人のうちに「人類」がある。(そとにではない)この「人類」の意思に歸依することによつて、われはわれとして最も大きく高くあり得る。だから人類とわれとは同じものである。われに生きることは人類に生きることである。だがこの人類とは、何だ。生物學上考へられた單位としての人類でないことはいふ迄もない。理想としての人類である。夢である。何らの現實性をも有たない。といふよりも現實として成立することを欲しない夢である。名づけがたきものである。だから、知識の體系から生まれた思想でもなければ、思考に依つて成立せられた觀念でもなく、たゞ信仰によつてのみ信ぜられる夢である。信じない人は信じなくても良い。

「自分の神はどんな神であるか自分は知らない。それは見ることの出來るものなのか出來ないものかそれも知らない。少くともこの肉眼では見えない。そしてその神は世界に充ち滿ちてゐられる。神は一人でゐられるか、何人ゐられるか、恐らく人格的の神と言ふよりも見えざる神、あらゆるものの内に生きる神、人類のうちに生き、個人と自然の内にも生き、空氣の内にも生き、光のうちにも生き、暗のうちにも生く、精神のうちに生き、美しきもの、清きもの、生々としたものの内に生き、正義と善行と愛のうちに生く。(中略)神は全體として顯はれるのには神は人間にとつて大きすぎる。たゞ神を自己の内に宿し、神のまゝに自己を生かしたものは神と共にゐるもの、その時、神が人になり、人が神になる。その時、權威はわき、その言はれた言葉、行ひ、殊に生きた精神は不滅のものになり、人類の寶になる。」(「幸福者」)

こゝには一つとして論證はみあたらない。語られてゐるものは壯大なゆめである。信仰である。

かゝる信仰による外は、全と個とは統一せられないのである。假空の敎說だ。まやかしだ。――といふ人は此の世

界を見棄てなければならない。

(2)

かゝる思想と、創作活動は如何なる關係を有するであらうか。作品を書くといふことが、どんな意味を負ふのであらうか。

自己を絶對とする立場に於いては一切の藝術活動は「自己のため」のものでなければならない。

「自分は自己の爲の藝術を何處までも主張する」（第一〇・一二九頁）

明治四十四年のこの主張は、恐らく此の終生を通じて變らない信念であらう。

「ロダンは現代に於て最も强き底力ある聲で自己の歌を唄つて來た」やうに、彼も亦自己の歌を歌ひつゞけてゐる。そして、彼をして自己の歌を歌はしむる者は外ならぬ「自然の意志」である。人類の意志である。

「我等の創作させるものは人類の意志である」（「白樺」の運動）

「金」ではない。なぜなら「食ふことに困らなかつた。食ふために文學をやる必要」（同）でないからである。「名譽心」でもない。「性慾」でもない。氏は答へる。

「言はないでゐられないこと、書かないではゐられないことをかいた」（同）

そして、この××せずにはゐらなくするものは「人類」の意志である。だから、書きたいと思ひ、語りたいと思ふことを書いたり、語つたりすればいゝのだ。文學の道はそれ以外にあり得ないといふことになる。そこで、氏は「實感」を重んずる。

「實感こそ無限の深さを暗示する」（同）

自己の內からの要求なくしては實感はあり得ない。だから「內からかくこと、外からつくつたものはかゝない。」とい

ふことになる。

だが、書かずにゐられないから書いたものがすぐれてゐるとは限らない。愚劣なものもあらう。「金のため、食ふため」に書々れたものはすべて紙屑であらうか。食ふために書かれてゐるから、而も世界の傑作と言はれる作品は少くない。バルザック、ドストエフスキーも借金がなかつたら書かなかつたとさへ言はれてゐる。だいたい食ふために書いたとか、書きたいから書いたといふことが、文學の價値を決定するものであらうか。

武者小路氏はどう答へてゐるだらうか。

「自分はものを書く時に一番恐れるのは書く動機である。……その動機（筆者註かゝないでゐられないものをかくといふ）が自分の作品の價値をきめるのである」

「かゝる自分には他人の作品を見るときすぐその動機を見る。」

「しかし日本の今の大家（明治末を指す）のものをかく動機もあきたりない。……少くとも自分が眞に要求するやうな動機でものをかゝれる人は一人もないと言つていゝと思ふ。自分の眞に要求する動機は「人類を生かすと言ふ心よりくる最も深い動機」である。

「花はどう咲かうと思ひわずらはぬやうに。動機さへよければさうしてその人が人間に生まれついてゐるならば、他のことは思ひわずらはぬ方が深いものを藏してゐるものをかけることを自分は信じてゐる」（一九一一年の部感想）

明治四十四年にさう言つて居られる。だから「書かずにゐられないものを書く」ことは、「人類を生かすといふ内心よりくる最も深い動機」を孕んでゐなければならなかつた。書きたいから書く、而もそれが「人類」の意志によつて書いてゐなければならない。だが「書かずにゐられないものを書かせる」のは人類の意志である。とするならば、とどのつまり、自分の書いてゐるものが、「人類」の仕事であるといふ判斷は、たゞ信仰に於いて成立するのである。

信ずる、人類の意志を信ずるとは、自己を信ずることである。かくて、氏にとつて制作することは、いさゝかの苦

痛でも、不幸でもなかつた。氏には作家としての不幸はたゞの一度も有り得ない。日本文學史上に於ける最も幸福な作家はこの人であつた。

あの、ありとあらゆる現實を客觀的に描き得るといふ信念の上に立つてゐた自然主義には作家の不幸があつた。なぜなら、自我が、描かれた自我が、作家を追ひつめたからである。花袋は「生」「妻」「緣」に於いて、われを描いてみせた。しかも、描かれたわれは花袋の平安を破つた。けだものとしてのわれが花袋にとつては堪へられないものとして映じた。だが、武者小路氏にとつてはかゝる不幸は生まれない。なぜなら信仰が與へられてゐるからである。己れの書くものは、神とともに在るといふ信仰があるのである。

「お前はお前のかくものを詩だと思つてかいてゐるのかい」
「そんなことはどうでもいゝ。
俺は書きたいものを書いてゐるのだ。
俺は人に氣に入るやうな詩をかく爲に
やとはれた人間ではない。
俺は自由にかきたいことをかくやうに
自然に命ぜられてる少數の人間の一人だ。
かきたいことをかけばいゝのだ。
それでいゝのだ」（「お前のかくもの」第九八三頁）

かくの如く「人類の意志」によつてものを書いたり考へたりする人を天才といふ。

セザンヌ、ゴオホ、ゴーガン、ロダン、ホイツトマン、ブレーク……すべて天才である。では日本の武者小路實篤

氏はどう叫んだらいゝだらう。

「お前は天才か」

「さうだ。俺ももうそろ〳〵自分を天才だと思つていゝかと思つてゐる、君はどう思ふ」（「お前は天才か」第九八四頁）

から言つたのは大正三年のことだつた。何といふ幸福な人であらうか。

(3)

次に作品に於ける「思想」の位地に就いて考察をめぐらしたい。

日本自然主義は主觀を放棄することに依つて、より客觀的になり得ると思つた。そのことは正しかつたけれども、主觀を斥けるとともに思想を斥けてしまつた。だから、自然主義は、たゞ描くことに終始しなければならなくなつた。みづから「透明なレンズとして自己を規定」（「現代日本文學序説」一三六頁）しようとしたのである。

かくて、自然主義に於いては、ありのまゝに描くといふことが最大の關心となつたのである。描寫の立場に立つ限り、一切のものを無差別的に描出しなければならない。どんなけちなものでも、どんなくだらないことでも、それが對象である限り、描かれることに於いては平等の權利を要請する。高いものと、低いもの、貴いものと賤しいものを裁斷する原理は見失はれて、どれもこれも描かなくてはならなかつた。結果、描寫上の瑣末主義は內容上のそれとなり、日常的な卑俗主義に墮して行つたのである。

だが、武者小路氏は前述のごとく、恐ろしく主張的な觀念家であつた。「思想」的であることによつて新しい世代の歌ひ手になり得たのである。隨つて、氏の作品に於いては「思想」はつねにテーマであつた。作中の人物は思想を賦與せられることによつて、人物となり得た。自然主義は思想を剝奪することによつて人物たることを許された。このことは、氏の作品の殆どすべてが「思想の宣傳」（谷川徹三氏「現代」）であることに於いても明瞭である。「幸福者」「第三の

隱者』『Aと運命』『ある靑年の夢』『野島靑年の夢』『人間萬歳』等を見るがいゝ。こゝには「人間」はひとりも存在しない。思想のみが橫行してゐる。氏は、小說、戲曲の形式によつて思想を語つてゐる。思想書を書く代りに。

隨つて、氏の作品に於いては思想が主位に在つて、他のものを支配してゐる。而もその思想は「すでに與へられたもの」として作中の人物に課せられてゐる。思想は「求められるもの」であることに依つて、生きるのである。だから、讀者にして、些かなりとも、氏の思想に疑をもつならば、もう氏の書物は生命を失つて了ふのである。なぜなら讀む者は思想を强ひられることに對して何とも言へない嫌惡を抱くからである。作中の人間が、思想に生きんとして苦しい戰をするならば、私たちはともに苦しみ、ともに戰ふであらう。

「しかしなほ我々が武者小路君の藝術に對して、その藝術の有する何物かの前に「跪く」ことの出來ないのは、氏の藝術の包含する內容が豫め「與へられたる內容」であり、且つその「獲得か否定に基く肯定を意味してゐないからである。從つて氏の藝術は、迷へるもの、疑へるものにとつては、さほど意味深い暗示を與へるだけの權威がない」とは白樺派の運動を「明治文學史上に於ける最も至純なる、同時に最も潑溂たる文學運動の一つ」と認めた赤木桁平氏の所說である。(「藝術上の理想主義」參照大正五年刊行)

だから、「思想」は氏の文學の據つて立つ地であつた。だが「思想」そのものに權威が喪はれた時その地はもはや氏の作物をのせる大地ではなくならなければならない。作中の人物も、ひとりとして生きることを許されない。生きるべく、何らの具體的條件を有してゐないからである。いかなる作家と雖も、作中の人物に、多かれ少かれ自己の思想を負はしめることは疑を容れない。だが、すぐれた作家は思想を思想として提出しない。必ず生活してゐる人間の言葉として思想を物語るのである。ラスコルニコフの思想は、ラスコリニコフが生ける人間であつたが故に、私たちの心をうつ。

文學は哲學ではない。思想が理論として主張せられることに依つて文學はその豐かさを喪失しなければならぬ。

「理論的に歸納することもできる對象を、理論とは反對の方向に引つぱつて行つて肉體や感動の圏内で扱ふ」（川端康成「小説の研究」六〇頁）所に、思想は藝術化する可能性があるのである。

このことは作品の主題についても言はれることであつた。

では、氏は主題を、人物や事件とに結びつけるために如何なるプロットを用意してゐるであらうか。

四　プロットの問題

（プロットの問題はこの主題の周圍の組み立てといふことにある。小説の發展のし方であり、作者の側から言ふと發展させ方といふ事になる）――「小説の研究」

×

「在つたことを在るやうに傳へるのが最も嚴密な小説道であると考へてゐた日本の自然主義的な作家たちにとつては、プロットといふ言葉は作品を人爲的なものにすることを意味してゐるいやらしいものとすらされてゐた」（同書六四頁）では武者小路氏の作品のプロットはどうであるか。

初期の小説『お目出たき人』『世間知らず』『彼が三十の時』について見るに、プロットに對する關心は全く放棄せられてゐると言つて良い。正に「在つたことを在るやうに」傳へてゐる。事實としての自己の體驗が、事實として生起した順序に從つて叙述せられてゐる。だから、過去が突如として現在と對決させられたり、現在が斷絶せられたかのやうに見えたかと思ふと、現在が再び姿を現はし、ふるい時間が新しい時間となり、新しい時間かふるい時間となり、喪はれた時が發見せられたり、――さうしたプロット上の試は少しも用ひられてゐない。たゞ、素材の時間的排列のまゝに叙述が繼續せられてゐるのである。つまり、述べられてあるやうに事件も生起してゐるのである。これは最も

安易な方法である。自然ではあるが、「牛の涎」みたいにだらだらすることは必常である。「お目出たい人」以下が自傳的なものであつたからといふことも一つの理由であらう。だが、もつと根本的な原因は氏の「書く」態度にあつた。「書かずにゐられないものしか書かない。好きなことを書く」といふ立場に在る限り、作品全體の構成とか、場面の設定とかいふことは少しも問題とならない。氏は自らのうちに在る「本能」に依據したのであつた。

「幸福者」の系統についても同様のことが言へる。だいたいこれはこの小説や「第三の隱者の運命」などは構成せられた作品ではない。ある理想的人物を通して、氏の語つた教説書である。「幸福者」は師の金言集であり、説示錄である。作中に女人との交渉が小説的に叙述せられてゐる。而もそれは性欲の問題を提起せんがために挿入せられた事件であり、小説の展開とは何らの關りもないのである。いや、小説でもないものに向つてプロットを問ふことが初めつから可笑しいのかも知れない。と思はれる位にプロットは問題にされてゐない。

戯曲に於いては如何であつたか、上述の如く氏は素質的に脚本家であつた。隨つて、本能的に、戯曲を戯曲らしくあらしめることができた。

「その妹」『愛欲』「或る畫室の主」のごときは、構成上の技巧、舞臺効果などが丹念に考慮せられてゐる。

なぜか。「その妹」について氏はかう言う言つてゐる

「彼はこの位泣いて書いたものはなかつた」

「あの作をかいた時程、多量の涙を作品にそゝぎこむことは二度とないであらう」

作中の人物との共感――それも一原因であるかも知れない。しかし、何と言つても、この劇が、現實的であつたこと、乃ち、思想劇でなくて、「人間」の悲劇をまつたうに問うた作品であつたこと、「人間」がこの戯曲では紅血をたらして悲愴な戰をしてゐること、それが、「その妹」なり「愛欲」なりをすぐれた劇とした根本の原因であつた。

（「その妹」については明治大正傑作論（「國語と國文學」昭和十年十月號）石山徹郎氏の論文を參照せられたし）

芥川龍之介は次のやうに言つてゐる

「作者としての武者小路氏は作品の完成を期する上に餘りに性急な憾があつた。形式と内容との不即不離な關係は屢々氏自身「雜感」の中で書いてゐるにも關はらず、忍耐よりも興奮に依賴した氏は、屢々實際の創作の上ではこの微妙な關係を等閑に附して顧みなかつた。だから氏が從來冷眼に見てゐた形式は「その妹」以後一作毎に徐々として氏に謀反を始めた。」（「あの頃の自分の事」）

このやうに、「現實」と取り組んだ場合は、作品が著しく構成的であるといふことは、私たちに何かを考へさせるではないか。文學の道は本來、教說でもなければ、金言集を編むことでもなく、實に「自然」と「人間」との感性的認識だといふことをしみじみ思ふのである。

五　表現と文章の問題

近代文學にとつて、叙述に於ける描寫といふことは大きな問題であつた。日本自然主義はつねに描寫を問題としてゐた。少くとも「描寫」の概念をはつきりさせたのは自然主義であつた。

では、武者小路氏の作品に於いては描寫はいかになされてゐるか。

初期の小說は素材の要請によつて、かなり描叙的である。だが、あくまでかなりの程度であつて、對象を客觀的に描く、人物なら人物に客觀性を與へるといふことにはてんで關心を有つて居られなかつた。たとへば一女人との交渉を記錄した「お目出たき人」にしても、愛情の對象である女性について、何を描いてゐると言つたら良いのであらう。

「マリアの顏にヴィナスの目をつけたやうな女」、「美しい、美しい、優しい、優しい、氣高い、〳〵鶴」――これが容貌に關する叙述の全部である。

だから、人物を描いて、客觀的たらしめるといふ、寫實の立場は氏にとつては「冷たくはがゆい」態度なのである。對象などはどうでも良い。氏は自分の心情を語りさへすれば良かつた。對象によつて與へられた感想を述べることが大切なのだつた。

「自然は男と女とをつくつた。互に惹きつけるやうにつくつた。之がために自分は淋しく思ふことも、苦しく思ふこともある。しかし自分は自然が男と女とをつくつたことを感謝する。互に強くひきつける力を感謝する。もし地上に女がゐなかつたら、愛し得るものがゐなかつたら、戀し得るものがなかつたらさうして我利盲者許りが集つてゐたら、いかに寂しいだらう。」

×

「自分は鶴以上に自我を愛してゐる。いくら淋しくとも自我を犧牲にしてまでも鶴を得ようとは思はない」（第六卷三一〇頁）

思想的關心のみに依つて生まれた「幸福者」「第三の隱者の運命」のごときに至つては、人物なんて些かも、描かうとされてゐない。否、描くことなど全く問題外のこととして放棄せられてゐるのである。主人公がどんな風丰をし、どんな體軀を有し、どんな身振をしてゐるか、てんで描出されてゐない。氏は描くといふことに一度だつて苦しんだことのない幸福な作家であつた。描く代りに說いたのである。

環境描寫についても同樣である。リアリズムの立場に於いては、人物を、現實的であらしむるために、必ず環境を與へる。いかにやくざな人物であらうと、一定の環境を與へられることによつて、主人公とともに同一の生存權をもつて作品に生動してゐなければならなかつた。「田舍敎師」のあの、端念な環境描寫を見るがいゝ。武者小路氏はその點、自由であつた。なぜなら、作中の人物をして人物たらしめるために、「思想」を賦與しさへすれば良かつた。それに依つて、武者小路的人間が創造せられるのである。戲曲についても、氏の作品は、背景が極めて自由である。試みるに「日本武尊」をみるがいゝ。演出者は作者が舞臺、場面について少しも指示してゐないことに氣がつくであらう。

歷史劇であらうとも、時代的背景などには重點がおかれてゐないのである。

姫　妾もつれて行つて頂戴ね。

尊　すぐよびによこす。

姫　きつとですね。

尊　きつとだ。

かゝる科白、おゝ何を好んで背景などに注意する必要があらう。

では自然描寫――叙景といふ點に於いてはどうか。

「彼（武者小路氏）には叙景と言ふものがまるで出來なかつた。彼は自然の美を感じないことはないが、そして叙景のうまいのを見ると隨分感心もするが、痛切には感じられなかつた。少くとも明確には感じられなかつた。彼には人事のことのやうに風景や氣候や天候は感じられなかつた。」（「或る男」）

氏が二十四歳の時のことである、若い時は誰だつて叙景は書きたがらない。では三十代以後の氏は自然を描いてゐるかといふと、さうでもない。つまり、叙景は「人類」の問題に比すれば書かなくてもいゝことだつたのである。かゝる自然背景の缺如が氏の作品をして、ますますうるほひのないものにしたといふことは否定できないであらう。

以上によつて次のやうなことを結論することが許されよう。外的なもの、――人物の風丰、行動、生活環境、風景のごとき私たちの目に訴へるものを描く點に於いては何ら爲す所なき作家であつたこと、乃ち觀る人ではなかつたのである。描く作家ではなかつたのである。

たゞ、事、人間の精神領域に關はる場合には氏の筆は別人の感があるほど、自由にして奔放であつた。人間の內部を見ることに於いては、近代に於ける最もすぐれた作家の一人であつた。ことに、作中の人物が、氏の思想とぴつた

り一つになつてゐるやうな作品、例へば「第三の隱者の運命」とか「耶蘇」、戲曲「その妹」『愛欲」は、「内から書く」立場が完全に生かされてゐることによつて、すでに、愛と人道との敎說に倦んだ讀者と雖も、これらの作品から何か激しいものを感ずるだらう。なぜか、「眞實に迫つてゐるから」——平易な答ではあるが、さう言ふより外はないであらう。たとへば「耶蘇」、聖書の傳へる耶蘇の一生がすでに私たちの心を打つものである。氏は自分の「耶蘇」を正しく傳へようとする。耶蘇の心に生きようとする氏の謙虛な、而も逞ましい意欲はすつかり對象を自己のものにしてゐる。だから、心を打つ表現となつてゐるのである。

「人類の運命を心配し、眞理をとく時の耶蘇の心は思ひやるだけでも涙ぐむ。
よき人間がゐてくれたものだ。
……耶蘇の前に立てば有がたがつて平伏しかねない。
自分は愛する、愛する」(「耶蘇」三七二頁)

氏の語る耶蘇は神の子であるとともに、私たちとひとしく「人間」である。かく、人の子としてのクリストが氏の激しい言葉によつて語られる時、私たちは自分のなかのクリストを感じさせられやしないか。その自覺は私たちを高くしてくれる。淨めてくれる。もうそれだけで武者小路氏の「耶蘇」はみごとな書物だと言はなければならない。「楠正成」『日本武尊」についても同じことが言へる。歷史的人物を描かなかつた代りに、これを「人類的人間」の一人として、人類の歷史に崇高な魂をのこして下さつた人間として語られる時、私たちの心の中に何ものかが、羽搏くのを感ずる。さう感じさせる力、それは描寫からでなく、人物との共感が作者の胸に高鳴つてゐるといふ、平明單純な事實から來るのである。かゝる時、氏の表現は何といふのびのびとした、而も力强いリズムをもつてひゞきわたることだらう。

×

最後に氏の文章について一言する。

「言葉のあるところに直ちに文學がある――嚴密な意味の言文一致體を完成したものは武者小路氏だと言つてよい」――佐藤春夫

「白樺派について兎も角問題になるのは表現形式の方面であつて、思想的内容の方面ではあり得ない」――生田長江

「眞實な意味で、日本に言文一致體のスタイルを大成したものは實篤だつた」――川端康成

これらの評言によつて、氏の文章がいかなるものであるか、ほゞ見當がついたことと思はれる。

氏みづからは何と言つてをられるか。

自分の文章（全集十卷六四一頁より拔書する。）

「自分は文章に拘泥しない方の一人であらう」

「自分はなるべく自分の言葉でものを言はうとする」

「自分の文章は内容の光りでのみ生き、又美になるものである」

「自分は格式のある文體でものをかくことは出來ない」

「自分は色彩家ではない。其處に自分の藝術家としての不安はある。しかし内からあふれる美に深ささへあれば自分のかくものは生命のある美を表現しなければならないと思つてゐる」

正に「新しい「口語」の發見したことによつて、文章道に一新紀元を劃した」（「小説の研究」）のは氏の文章であつた。

用語の自由。語法の自由。

明治、四十年の文學の歴史は一面に於いて新しい文體をいかにして生むかといふ歴史であつた。私たちは花袋の「近

代の小說」なり「東京の三十年」によつて、いかに明治の作家が新しい表現の獲得に苦しんだか知ることができるだらう。いや花袋の外多くの作家が自白してゐる。自然主義の確立によつて言文一致は一先づ成立することができた。しかし、古い格式からすつかり自由になつたのは正に武者小路氏から始まるのである。

様式の自由――再び作者自らをして言はしめよう。

序のかはりに（全集第八卷）

「論文か」
「あらず」
「小說か」
「あらず」
「詩か」
「あらず」
「何ものか」
「知らず」

氏は様式を蹂躙した。對話のやうな小說も書いたし、論文のやうな小說もかいた。詩は論文のやうでもあつた。論文も亦詩のやうであつた。戲曲は從來の形式からすつかり自由であつた。

このやうにして、思ふまゝに書いた。言はゞ、言葉の在る所に氏の文學があつたのである。

現代の文學様式は氏のやうな大膽な作家によつて、新しい出發を可能とすることができたのである。この意味に於

いて、氏は日本文章史上の大功勞者の一人として不朽の地位を保つてゐるのである。

×

以上、作家としての武者小路氏の大體をつくしたつもりであるが、昭和期に於ける氏の再活動については次の機會に譲り度いと思ふ。（昭和十三年三月）

四　芥川龍之介論

(一)「秋」に就いて

（去る、昭和九年十一月九日、現代文學研究會に於いて、芥川の「秋」に關する研究發表、ついで出席者一同の共同討論が行はれたが、この一文は、その研究發表の內容と、共同討論の覺書よりなる。）

一　研究發表

いまから芥川の「秋」に就いて、所見を述べようと思ふが、まづ、芥川龍之介の作品史上に於ける「秋」の位置といふ問題から考察してみたい。「秋」は大正九年四月中央公論に發表、彼二十九歲の時の作、短編小說集「夜來の花」に收められてゐる。

「秋」に就いては、當時の批評家の側からは、特質的な、轉換的な作品と評され、室生犀星氏のごときは、「この年にある、凡ゆる藝術小說亦あらゆる通俗小說を通じた好箇の一篇」と推賞した。作者自身も「秋は大して、惡くなささうだ。案ずるよりも生むは易かつたと云ふ氣がする。僕はだんだんあゝいふ傾向の小說を書くやうになりさうだ。」と南部修太郎氏に書簡を與へ、その矜持を仄めかしてゐる。

何かしら、この作あたりから、芥川は新らしく踏み出さうとしてゐるのではないかと思はれる。彼も亦この作の成敗には心奧を惱ましたとみえて、幾度か稿を改變してゐる。それは、例へば中央公論社編輯長瀧田樗蔭氏に宛てた文によつても立證される。作中に「信子は默つて、眼を伏せて、上衣の埃を拂つてゐた。」とあるのを、その中間に「薄

濁つた朝の光の中に」を挿入する様依頼したり、然し四度目の改變依頼の書狀では、再びその句を削除してくれと頼んだりしてゐる。（竹内眞氏「芥川龍之介研究」による）これは文學的技巧上の苦心で、彼の藝術家的氣質よりする必然と云つて了へばそれまでゞあるが、短篇とは云へこの「秋」には、何かなし新しき傾向が孕まれてゐるのを感ずる。「秋」が何が故に新しい作品であるかに就いて語る前に、「秋」に至るまでの芥川の作家的歩みを、作品の上から概觀し度い。さうすることは、この作のもつ作品的特質を明確にし度いためであり、先に提示した問題への解答を準備するものであるからである。

彼は一年ごとか、隔年かに短篇集を編纂出刊して、前年の總決算をするのを常とする。芥川の正系著作目錄は、「羅生門」（大正六年）、「傀儡師」（大正八年）、「影燈籠」（大正九年）、「夜來の花」（大正十年）、「春服」（大正十二年）、「黄雀風」（大正十三年）、「湖南の扇」（昭和二年）等の短篇集で、死後出刊のものには、「大導寺信輔の半生」「西方の人」がある。

以下便宜上、これらの短篇集に據つて、「秋」所收の「夜來の花」に至るまでの、作風なり、態度なりの發展變移の跡づけを試みてみよう。

短篇集「羅生門」には、羅生門、鼻、父、猿、孤獨地獄、芋粥、運、手巾等十四篇が收められてあるが、個々の作品について論ふは煩雜に過ぎるを以て、この時代に於ける大體の傾向をみることにする。

透徹冷澄の理智と、洗錬（リファイン）されたユーモアに滿ちた作品、云はゞ「人生の戲畫」といつた風な作品が多い羅生門に於いて、一度は肯定された生も「鼻」以下の諧謔的な作品になると、作者の反語と皮肉との對象となつてゐる。生の現實的地盤から遊離して、パスカルのいはゆる「生の慰戲」をこととするかのやうである。「生の慰戲」とは生からの逃避であり、忘却である。「鼻」「芋粥」「忠義」などの諸篇は、生の現實的地盤から生れた作品でなく、彼が生來の才氣と、縱横無盡なる機智と、小說家として比類稀なる構成力とを以て、作りあげられたものである。あらはされた作品でなく、

つくられた作品である。作者は、「人工の翼」（ある阿呆の一生）にのつて、見窄らしい人生へ反語や、微笑をなげかけて、人間の世界を飛翔してゐる。あたかも實人生を戯畫視し嘲弄してゐるかのやうである。

この時代の多くの作品がテーマ小說である。そのテーマは理智的に構成されたテーマであつて、彼はその卓拔なテーマを、强力的に表現せむがために、時代的（法律的、社會的）制限の少ない王朝時代に題材を求めた。「鼻」は今昔物語二十八「鼻長き僧の事」より、「芋粥」も同じく二十六「利仁薯粥のこと」より取材してゐる。いづれも「理想は理想である間がいゝ」と云ふテーマを盛つてゐるユーモラスな作である。

生の慰戯的態度は、あらゆる嚴肅のうちに滑稽をみる。しかつめらしい封建道德觀念に對する皮肉から「虱」『忠義』が生れる。

總じて、羅生門時代の作品は、理智的な技巧（それは詭計さへも厭はなかつた）にみちた諧謔的な作品が多い。態度から云へば人生よりの逃避的態度であり、人生を茶化し、酒落のめしてゐる戯作者の態度である。

されど、芥川は一見戯作者にも見まがふ作家ではあつたが、果してある人の批評する如く「小噺作家」『物語作家』と云ひ切れるだらうか。これに對する私の答は否である。試みに見よ「羅生門」の扉に誌された。

君看雙眼色
不語似無愁

といふ二行の詩を、この詩は萩原朔太郎民が一時誤解した「芥川の浪曼癖」ではない。生前の絕作「三つの窓」にも冒頭に記されてある詩であつて、比喩的に云へば、彼の藝術は、この二行の詩に始まつて、この詩に終ると云つても可い位である。似無愁といふのは愁ありの意である。戯作と云へば云へるやうな作をものしてゐる間にも、人生は、ひたひたと彼の足下におし寄せてゐる。彼の人生をみる目には哀愁が漾つてゐる。生の戯畫視も、生の哀愁を認識してゐ

たればこそと解釋して始めて彼の創作意識の底に觸れて來るのではあるまいか。「ひよつとこ」『老年」といふ「羅生門」に入つてゐない作品にも、芥川の愁はしげな目つきを感ずる。また、山間曠野樹下空中のいづれにも忽然として出現する「孤獨地獄」の世界にもそれを感ずる。

かく、「君看雙眼色、不語似無愁」に集約されてゐる人生に對する哀愁を含んだ目が、時あつて、その長き睫毛の下で、しばたゝいてゐたことを、我々は忘れてはならない。それが初期では、作品面に顯はになつてゐない。底流してゐる。隨つて、「羅生門」時代の作風を、先のごとく規定したが、いまさら訂正するに及ばないと思ふ。

次は、「傀儡師」時代であるが、この時代は、作者の藝術精進の氣魄が他のあらゆるものを壓し切つて、「リンリンとして鳴り響いてゐる。』『地獄變』『戯作三昧」いづれも藝術家の血肉を劊る熱情的精進を書いたものである。「地獄變」は宇治拾遺よりの取材、佛繪師良秀の、藝術家的冷酷――愛娘をも犧牲にして顧みない――と、狂熱のごとき藝術への熱情とを主題としたもの、正宗白鳥氏の推賞せる作で、集中の壓卷である。

「戯作三昧」は菊池寛氏が云つてゐる樣に、芥川の藝術的精進の心境を、戯作の王者馬琴を通じて告白した「告白小説」でさへある。

「この時彼の王者のやうな眼に映つてゐたものは、利害でもなければ、愛憎でもない。まして毀譽に煩はされる心などは、とうに眼底を拂つて消えてしまつた。あるのは唯不可思議な悅びである。或は恍惚たる悲壯の感激である。この感激を知らないものに、どうして戯作者の嚴かな魂が理解されよう。こゝにこそ『人生』はあらゆる殘滓を洗つて、まるで鑛石のやうに美しく作者の前に輝いてゐるではないか。…」

この心境こそそのまゝ芥川の當時の心境である。「傀儡師」時代はこの氣魄に充滿してゐる云はば藝術至上主義的傾向の時代であるが、「羅生門」時代のごとく、テーマ小說的傾向が稀薄になつて、藝術的醇化の過程が一しほ洗錬され

てきた。集中には「るしへる」のごとき、彼の思想を明示する短篇があつて、注目に價する。その他「ある日の大石内藏之助」『枯野抄』などがあるが、「秋」の鑑賞的批評のときに、そのもつ世界を比較してみようと思ふ。

ついで、大正八年「影燈籠」が出刊された。影燈籠とは廻り燈籠の意といふ。偶然的暗合かどうかは知らないが、卷頭の「蜜柑」『葱」は、廻り燈籠的——轉換的な傾向を示す。

「蜜柑」は、「私の出逢つた事」といふ表題で、新潮八月號に發表されたもので、作者が海軍機關學校の囑託をしてゐた頃に直接經驗した事實をかいたもので、作者の現實への關心を物語るものとして注意される。主人公は「油氣のない髪をひつつめの銀杏返しに結つて、横なでの痕のある皸だらけの兩頬を、氣持のわるい程赤く火照らせた」田舍娘である。それが三等切符を霜燒けの手の中に大事さうに握つて二等車にのりこむ。私(作者)はその不作法、愚鈍さに嫌惡を感じてゐる。トンネルを出て、汽車が踏切にくると、娘はそこへ目白押に並んで姉を見送つて、一せいに聲をあげたり手をふつたりしてゐる弟たちに、窓から蜜柑をなげてやる。忽ち心を躍らすばかり暖かな日の色に染つてゐる蜜柑が凡そ五つ六つ、汽車を見送つた子供たちの上へばらばらと空から降つて來た。その刹那に一切を了解した作者(芥川)は「云ひやうのない疲勞と、倦怠をさうして不可解な下等な退屈な人生を、わづかに忘れ」得たといふのである。さうした日常の平凡事。しかし「人生の寶石」(寛)に心躍らしてゐる芥川の心の動搖をそこに感ずる。

「葱」も亦、現代からの取材、主人公はカフエーの女給君子である。作のしめくゝりに、芥川の技巧癖が出て、君子が戀人田中君と散歩中に、一束四錢といふ葱をみて、戀人を忘れて店にとびこむといふのである。戀愛生活のうちに遠慮會釋なく入つてくる現實的東京生活をかいたもので、「芥川龍之介の研究」の著者の云ふごとく、「「蜜柑」とともに「現代に題材を取り、素材的にみても羅生門、傀儡師時代の歴史的背景を捨てゝ、新しい境地を開拓してゐるのである。」といふことが云へる。描寫もリアルになつてゐる。

この二作は「秋」の前驅的作品と云へる。「秋」ほどの、本格小說としての純粹さを持たないが、「葱」のごときは、ユーモラスな詭計をさへ試みてゐる。

その他、この集には、「きりしとほろ上人傳」のごとき南蠻物として最もすぐれたものがある。

とまれ「影燈籠」時代には、現實への關心が高まり、作風も寫實的になつてゐる。その變移の足跡が「蜜柑」であり「葱」である。

短篇集「夜來の花」はこの流れを受けてゐる。

さてこの「夜來の花」の卷頭に、本日共同討論の對象となつてゐる「秋」が收められてゐるのであるが、いままで「羅生門」以下の各短篇集に據つて考案を展開してきたのも、秋の作品的特質を明かにせむがためであつた。「秋」の作品史上に於ける位置その作品的特質は何であるか。

まづ素材的にみて、「蜜柑」「葱」とともに現代物である。題材を大正中期の中流階級の家庭からとつてゐる。短篇的な本格小說(私小說に對して)である。描寫も寫實的になつてゐるが、寫實的と云つても、同じく寫實的な「葱」に見えた詭計的な作爲と云つた風な嫌味のぬけたもので、且又理智的に提出されたテーマといふものも表現面から消えてゐる。客觀小說としての純粹性をもつてゐる。「秋」の作品的特質といふのは、この純粹性が、作のもつ抒情詩的ニュアンスに生かされて、云はゞ詩と現實とが一つに溶解して、靜けさをたゝへてゐるところにあるのではなからうか。

私はこの「秋」になると、愛憎もなく、好惡もなく、善惡の念もなく、靜かに、ゆるぎなくも、人生を觀照してゐるこれは生の逃避的態度から生れたものでなく、生の觀照(「現代日本文學序說」參照)から生れたものである。

芥川を感ずる。かゝる靜けさを孕んだ本格小說的な現代物は、いままで、芥川らしい反語や諧謔になれたてゐた人々の目には、いかにも目新らしく感ぜられたにちがひない。靜けさを孕んでゐるといふ點では、「ある日の大石內藏之

助」の如きと、一脈相通じてゐる。この點については鑑賞的批評のところでふれて見度い。勿論作品的特質を論ずる背後には、必ず鑑賞があり、二者は機械的に分離されるものではないが、こゝでは「秋」が、従來の芥川ものに見えないものをもつてゐるといふことを云ひ度いのである。

「秋」はリアリスティックで、而もリリカルといふ一見矛盾した様な要素を一つに熔解してゐる。詩的な現實的な作品とでも云はうか。

それでは「秋」の内容的焦點とでも云つたものは何であるか。

まづこの小説をよんで、頭にではなく、我々の心臓に感ずるものは何か、私の感じたものは、終末にある。

「二三時間ののち信子は、電車の終點に急ぐべく、幌俥の上に揺られてゐた。彼女の眼にはひる外の世界は、前部の幌を切りぬいた、四角なセルロイドの窓だけだつた。其處には場末らしい家々と、色づいた雑木の梢とが、徐にしかも絶え間なく後へ後へと流れて行つた。もしその中に一つでも動かないものがあれば、それは薄雲を漂はせた、冷やかな秋の空だけだつた。」

その「薄雲を漂せた冷やかな秋の空」に象徴された哀愁ではないかとするより外はない。

室生犀星氏はこの作には「口ごもるやうな哀愁」があると評された。正しく「口ごもる」やうな哀愁である。痛烈な悲哀ではない。ほのかなる哀愁である。哀愁は靜かなる諦めからくる。どうにかし度い、俊吉と會つて再燃した戀心を、どうにかし度い、それをどうにもせずに靜かに諦め去る。そこから哀愁が生れる。作の終りのところに「彼女の心は、靜かであつた。がその靜けさを支配するものは寂しい諦めに外ならなかつた。」とある。「寝てゐる——玉子をとられた鷄」と、むかしの戀人、いまは妹の夫たる俊吉と一緒に、月に照らされた鷄小舎をみながら考へずにはゐられなかつた信子、その明日、妹に「照さんは幸福ね」と、ひよいと妹ら夫婦の幸福を嫉んだ氣持、そこにはむかしの戀を妹にゆづつたことがかすかに悔いられる。しかし「照さんは幸福ね」と云ひ出したことさへも、すぐ悔いてゐる。信子に與

へられたものは、妹の嫉妬である。この嫉妬にあつて、はつきり意識されるものは、孤獨といふ哀傷である。妹にさへも理解されない信子の哀愁である。そは人間は人間を相互に理解することができないといふ悲哀に孕む。この孤愁とも云ひつべき「哀愁」こそ「秋」一篇の精神であらうと思ふ。隨つて抒情的である。靜かな世界が「秋」には漂つてゐるが、この靜かな諦觀をひそめた作品としては、さきにもちよつと云ひ及ぼした如く「ある日の大石内藏之助」がある。この作に於ける大石の心境は、誰にも理解されぬ孤獨のそれである。それは、「青空に象嵌をしたやうな堅く冷たい梅の花」に象徵されてゐる。「枯野抄」も俳聖芭蕉の孤獨的心境を、「このとりとめのない視線の中には、茫々とした枯野の景色が、一痕の月の光もなく、夢のやうに漂つてゐたかも知れぬ。」と云ひ表してゐる。

芥川の作品に於ける「自然」といふ問題史的な見方からしても、「秋」を解釋することができるやうだ。

以上で、「秋」のもつ內容的焦點、その精神を靜かな諦めからくる「ロごもるやうな哀愁」とした譯であるが、これから作の技巧的方面を少し考察してみようと思ふ。プロットと云つてもさう複雜ではないし、こゝでは、心理描寫上、すぐれてゐると思はれる箇處を二三擧げるに止める。

『寢てゐる』と信子は囁いた、『玉子を人にとられた鷄が』——信子は草の中に佇んだ儘、さう考へずにはゐられなかつた。二人が庭に通つて來ると、照子は夫の机の前にぼんやり電燈を眺めてゐた、靑い橫ばひがたつた一つ笠に這つてゐる電灯を。

「玉子を人にとられた鷄」といふのは信子の心、「橫ばひ」は照子の心であらう。姉妹の心を巧みに出してゐると思ふ。

その他にも、これとよく似たのがある。

照子と俊吉とは師走の中旬に、式を擧げた。當日は午少し前から、ちらちら白い物が落ちはじめた、信子は獨り午の食事をすませた後、何時までもその時の魚の匂が口について離れなかつた。『東京も雪が降つてゐるかしら。』——こんなことを考へながら信子はぢつとうす暗い茶の間の長火鉢にもたれてゐた。雪はいよいよ烈しくなつたが口の生臭さは、やはり消えなかつた……

これなども信子の心理を、魚の匂、いつまでも生臭かつたその匂と交錯させてゐる所なのだが、芥川的なものである。その他にもあるが、私の最も感心した描寫はさつき引用した終末のところではないかと思ふ、あの終末が全篇を救つてゐる。あの「薄雲を漂せた秋の空」といふ文字に全篇がかゝつてゐる様に思ふ、簡潔的な、集約的な文章である。

終りに餘談めくが、片岡鐵兵氏が、文藝春秋芥川龍之介追悼號のうちで、「これは性慾描寫」だとして、「……信子はいつのまにかしつかりと、夫にだきついてゐた。云々」といふのを擧げてゐる。果してさうであるか。小さな些末な問題にすぎぬが、附け足しとして提出しておいて、尻切れとんぼの感なきにしもあらずだが、これで、私の云はうとする所を、打切り度い。

二　共同討論

（當日の共同討論を一々具體的に報告し度いのだが、それを速記した譯でもなく、随つて、誰が問ひ、誰が答へたといふことは判然としないのであり、以下會話體で開展して行くが、事實そのまゝでないことは謂ふ迄もない。たゞ、現代文學研究會の景況をほのかにでもうかべ得れば幸である。出席者は木枝增一先生をはじめ十數名。）

○「秋」に於ける寫實主義的傾向――それを轉換的な傾向と説明されたが――この「秋」に於いてはじめてあらはれた傾向なのか、轉換的といふ意味をもつと明かにしていたゞき度い。

○「秋」に至つて、始めて――とは云へない。この傾向は「蜜柑」「葱」、「毛利先生」にだつてある傾向で、「羅生門」時代の「父」にすらある位だ。それで、芥川の意識の底に潜流してゐたものが「秋」に於いて殊にその表現面に顯著になつてきた、その意味で特質的な傾向とも云へると思ふ。又僕はたゞ寫實主義的なといふばかりがこの作の特質と云つた譯ではない。さつき、詩と現實とが一つの諧

調をなすとか、本格小説として純粹性とか、そんな風に云つて、說明しようとしたんだが、つまり「秋」ではリアリズムと云つても單にそれでなく、抒情的な精神を孕んだそれなんだ。さうした所から、芥川の作としては、いままでにはない純粹さ――嫌味とか、反語とか、諧謔のない――があらはれてゐるやうに思ふ。それが、初期の作品から讀んできて「秋」にくると、ひどく感ぜられる。轉換的といふ少し大袈裟だが、さうも云ひ度くなる。

もちろん、芥川は、この作を契機として、作風が一變したのではない。つまり、轉換といつても、コペルニクス的轉換といふほどの積極的なものではないのだ。

「蜜柑」だつて、「葱」だつて、リアリスティック作品だが、作者の註釋とでも云はうか、とかく芥川の主觀が物を云はせてゐる。

○この「秋」にも、さういふ傾向は展開してゐるのかどうか。「秋」と並稱されるのに、「お律と子ら」「一塊の土」があるし、また「玄鶴山房」といふのもある。保吉物もこの系脈に入るか。

○展開はしてるんだ。しかし晩年に、轉換といふことが起つてゐるやうに思ふ。「秋」に於ける樣な、消極的なのでなく、變貌とでも云つて可い樣なのが起つてゐる。僕はそれを「湖南の扇」の頃からと思ふ。卽ち「點鬼簿」などを書いて狂人であつた母のことなどを書いて、云ひやうのない暗澹さが作品の上に漂ひ出した頃からだ。肉體の衰頽、時代的苦惱とが一緖になつて彼を錯亂と、混迷、つひに死にまで追ひつめようとしてゐた頃、彼も自らの上に蔽ひかゝる滅亡的運命に逆らはうとしたのか彼のリアリズムも、變貌して來だした。「秋」と同じやうにも見える「玄鶴山房」は昭和二年の作だが、こゝでは暗澹として、鬼氣人に迫るといふたゞならぬ氣はひが感ぜられる。「秋」はリアルだが、リリカルだ。「玄鶴山房」は暗い、嚴肅な、云ひやうのない凄氣を孕んでゐる。「秋」と同じやうな傾向をみせてゐるのは、「一塊の土」であらう。しかし、どうも「秋」の世界は、のちの「六の宮の姬君」なんかの方に近いやうだ。

（これらの問題に就いては、さして論議もなく「秋」の鑑賞に入らうとした時、某君から、「秋」が當時の文壇に於いて如何なる地位にあつたかといふ質問が出たが、文壇的情勢に就いての具體的事實に關する問題は便宜上後日を俟つことにした。）

○秋の世界を、犀星の「口ごもるやうな哀愁」をもつてきて、説明してゐたやうだが、賛成だね。
○この作に、觀念――主題とでも云はうか、さういふものはあるか。
○テーマといつても、「鼻」や「芋粥」などのとはちがふ、が、「人間は相互に抱き合へぬ」といふ位のものではないか。然し芥川は「秋」ではたゞ口ごもる哀愁を漂はしてゐるだけで、テーマ テーマと强要なぞしてゐない。
○「秋」は抒情的といふので、迫力がないと思ふ。甘い。感傷的ですらある。
○嚴肅な現實、野蠻的な迫力を求めようとすれば、どうしても不滿に陷る外なく、逞しさなんていふものはない。
○「秋」は三角關係の萠芽といふものをもつてゐるんだから、發展させようとすれば、できる。泡鳴の「母の立場」といふのは、姉の亭主を妹が奪ふ、これを母がみてゐるといふ小説だが、痴情、愛慾、物慾、きたならしい世界を展開させてゐる。「秋」は、靜かに締めて行く。展開してゆくものを、信子の孤寂の心に抑へてゆくといふので、これが哀愁を含んでリリカルになつてゐる。
○迫力がないと云へば、秋の冒頭に、「同窓生 の頭には二人の結婚寫眞がやきつけられてあつた。」とあつて俊吉と信子との交情を暗示してゐるが、信子の戀情が、どれほどの發展をしてゐたかに就いては、何も述べられてゐない。妹に戀をゆづつたといふことが妹からの手紙で分るが、そのあとで「犧牲と思ふのがはゞかられた」とある位で、その讓つたとあるのも、はつきりしない。稀薄である。そんな點がこの作を甘くしてゐて、どうも食ひ足りない。それで、戀の再燃と云つても、迫つてくるものがない、諦めたといふのも、物足りない。
○さうした不滿もあるだらう。甘いといふ非難もあるかも知れない。私は信子のやうなタイプの女性は、極めて自然な感情ではないかと思ふが、私は次やうに理解し度い。「秋」は純粹な抒情的な作品とも云へる位のサンチマンをもつてゐるんだから、作者も信子を分析しないでゐるのでないが、熾烈なるべき戀をも、妹の俊吉を戀してゐることを知つて、讓つてしまふ。妹の幸福を奪つて、自分らだけ倖になりたくない。而も妹のために犧牲になつたといふことを、强調もし、强調もされ度くないといふ風に、信子の心理を運んで行つたやうに思ふ。しかし心の底には、悔がある。特に、自分の夫が信子を理解してくれない高商出の男だからね。俊

吉の小說に、信子を失つた哀傷がほの見えてゐるのを見ては、悔もあるだらう。東京で二人が會つた時にも、「其處には待つとは云へないほど、かすかな何かを待つ心もちがあつた」とあるではないか、芥川は信子のやうなタイプを好んでゐたと云ふ。つまり芥川は、あの「薄雲を浮べた冷やかな秋の空」の匂ひを、表現しようとしてゐるんだと思ふ。それだけに夏日の强烈さも、冬の峻嚴さもない。

○それで甘いとも云へるではないか。

○これは芥川の自傳物といふではないか。

○自傳物か、どうかいふことはできないにしても、俊吉のうちに芥川の肖像を見てもいゝ。「文學」十一月號の中で、片岡良一氏が、この「秋」の俊吉から、芥川の俤をひつぱり出してきてゐる。「彼は信子と違つて、當世流行のトルストイズムなどは一向敬意を表さなかつた。さうして始終フランス仕込の皮肉や警句ばかり並べてゐた。」とか、「俊吉は冷笑と諧謔との二つの武器を宮本武藏のやうに使つてゐた。しかし彼女には氣のせゐかその輕快皮肉の後に、何か今までの從兄にない、寂しさうな捨鉢の調子が潛んでゐるやうに思はれた。」などに、芥川らしい肖像が見えてゐる。

○自傳的と決定する要はない。

○さつき提案のあつた片岡鐵兵氏が、性慾だとしたのについて、私は次のやうに思ふ。鐵兵氏は、「信子は、何時の間にか、しつかりと、夫にだきすがつてゐた、翌日彼らは、又もとの通り仲のいゝ夫婦に返つてゐた。」といふのをさう解釋したんだらうが、これは、信子が俊吉の小說にいつもの俊吉に似ない捨鉢な調子があるのを見て、それを自分のせいとも考えられるし、そこに「やつぱり妹に戀なんてゆづるのでなかつた」と、悔いられる戀着の心がわいてくる。その時に、心の動搖をおそれる何と云ふか、昔によりが戻るのを恐れるといふやうな氣持からかへつて反動的に夫にすがりついてゆく、さう解釋してはどうか。仲の良い夫婦に返つたといふのは、その後の交渉でも考へてゐるのかも知れないが、そんなことは考へなくてもいゝ、些末なことだ。

○贊成だな。（諸氏の贊同あり）

○なほ、講演者がすぐれた描寫の一シーンとしてあげた「玉子を人にとられた鷄」といふのも、どうも嫌味だ。この文句を云ひ度いばつかりに、鷄小舍のシーンをとらへて來た様だ、作爲的にね、魚の匂の條もさう思ふ。

○巧みな話術からくる嫌味。（この意見には賛否相半す。）

○彼には、詭計を設けたり。奇蹟を出してきたりして、讀者を飜弄したがる癖がある。この「秋」では、さうした作爲はない。いかにも靜かで穩かだ。

○作爲こそ自然だ。（哲學科の學生らしい調子で）

（「作爲と自然」といふ方向に話題が逸脫して、芥川の人間論にまで展開した。自己をあらはさない芥川、謊言は凡人の眞實よりも紅血をたらしてゐると喝破した芥川、何ごとにも傷つくまいとして、傷ついた芥川、ルウソー的情熱をもつてゐて、ヴォルテェルの「人工の翼」に走つた芥川、さうしたことも出席者の間に語られた。アナトール、フランスの文學と、芥川の文學といふ比較研究も提言され、國文三回の山本君が、フランスの「黑パン」と、龍之介の「蜘蛛の糸」、前者の「ピョートル爺さん」と、後者の「龍」などの比較を槪述した。

この間にも、芥川晚年の藝術を語ることから、文學と實踐社會の要請する社會的良心と、いかにとつくんでゆくかの「我らいかに生くべきか」といふ問題さへも論議された。作家芥川を語ることは、「我」を語ることであるやうな現象は、先の例會「志賀氏の藝術について」では見受けられなかつた所で、いかに芥川が現代のインテリゲンチヤーに近い人であるかがしみじみと感じられる。多くのインテリゲンチヤがいまなほ「芥川」をいたはつてやつてゐるのだ。

そんなことを考へてゐるうちに時も經ち、十時近く解散した。

「芥川晚年の作品を思想的に檢討して時代意識から批判して見たら。」といふ宿題らしいものをその夜の會の空氣の後引氣配に感じながら。而して次の佐藤春夫の「田園の憂鬱」に關する發表を樂しい期待に持ちながら。）

（「國語・國文」昭和十年二月號）

(二)「秋」以後「保吉物」まで

一

その、いともさゝやかな、いぢらしげな作品、それでゐて讀んだといふことをたれにも言ひたくないほど可憐な作品「秋」、私はなぜかこの作品に心ひかれてならないのだ。たゞにその抒情詩的ニュアンスが私の心を惹きつけるのではない。私の愛する作家、芥川を學ぶには、どうしても見棄てゝはおけないのだ。それは決して燦然たる光芒をほこる作品ではなく、たゞひとり讀者の胸にしまつておきたいほどのさゝやかな一小篇なのであるにも拘らず、多くの問題性を孕んでゐる。如何なる發展的契機がこのつゝましやかな作品のうちに潜んでゐるか、そして、それ故に、如何なる作品史的位置をしめてゐるか、さうした問題については「芥川の秋について」に於いて卑見をのべておいたし、また昭和九年末の現代文學研究會に於いて、共同討論の對象ともなつたところであつた。私は私の發足點を確實にしたいとの心情から、再びこゝにその要點を摘示してみようと思ふ。

イ「秋」は「影燈籠」の「蜜柑」「葱」の系統をひく、いはゆる現代物で、題材は大正中期の中流家庭からとつてゐる。これは初期に於ける諸作品の素材と、それに對する作者の創作的態度と比較する時、乃ち、素材を歴史的過去あるひは古典の史實、傳説からとつてきて、それに作者の「人生解釋」を下すことによつて、新しい現實を再現しようとする態度との比較に於いては、注意に價する。ことに芥川は、その「人生解釋」の近代性——諷刺的、主知的精神の不逞さ——によつて作家としての出發をなしてゐることを思へばである。

ロ「秋」は生の觀照から生れた作品であつて、人生的現實に對する主知的な解釋から生れたものではない。いはゆ

るヴォルテールの「人工の翼」[註1]——理性の不遜なる冷笑や、反語はこゝには捨てられてゐる。

ハ、ともあれ「秋」には主知的なテーマの強制はない。テーマ小說的要素の稀薄化はいきほひ作品を素直たものにさせてゐる「秋」は純粹な本格小說である。客觀的ロマンである。而も詩的精神が作品に底流してゐて、詩と現實といふ一見矛盾し相剋し合ふ二つのものが靜かな、ハルモニイをなしてひとつに熔解してゐる。

ニ「秋」に於ける現實主義的傾向は、つまり、現實への關心が昂つてゐることの證左であり、彼の作風が轉換しつつある一つの表現である。この傾向の發展成長がやがて晚年の作品への道である。

勿論、ひとつの作品、それもいとさゝやかな短篇一つをとらへて、著しい作風の變手を云々することは冒險であり、粗暴である。しかし、すでに〳〵に「蜜柑」「葱」に於けるリアリスティックな傾向が、こゝに開花し、小さいながらも一つの結實を終へたといふことはいかなる意味をもつか、彼の作家的生涯を三つの時期に分つとき、その邊の事情は明かになつてくる。まづ、私は第一短篇小說集「羅生門」(大正六年)第二の「傀儡師」(大正八年)第三の「影燈籠」(大正九年)の時代を初期とみる。それは、この時代の殆ど大部分の作品がいはゆる歷史小說‖テーマ小說であることに依つて推察されるごとく、作品のバックは歷史的過去であり、作品の傾向は、主知的な主題を讀者の頭に訴へようとするものであり、その意味で新理智主義とか、技巧派とか批評されたことは肯定されるのであるが、理知に依つて作品の世界を構成しようとする底のものであつた。創作の根本的方向も、批評の近代性を自恃せんとする方向にあつた。人生はいくたの知的觀念となつて作者のまへに組立てられては、ほぐされ、ほぐされては組立てられる。素材にきりかけて行く作者の知的作業が少しでも變化をかくと、もうはやマンネリズムといふ恐ろしい停滯が作者に復讐を挑む。初期の末の短篇小說集「影燈籠」にはマンネリズムからぬけ出ようとする作者の身構がある。從つて「影燈

籠」は次の時期への過渡的存在でもある。「蜜柑」「葱」の二作品は少くとも、さうした性格を孕んでゐる。

この時期は言はゞ歴史小説の氾濫時代とでも言はうか、ほゞ大正五年から大正九年に至る五年間を占める。代表的作品には「羅生門」「鼻」「孤獨地獄」「芋粥」「運」「偸盜」「ある日の大石内藏助」「首が落ちた話」「地獄變」「開化の殺人」「奉教人の死」「枯野抄」「邪宗門」「るしへる」「毛利先生」「きりしとほろ上人傳」「蜜柑」「龍」「葱」等がある。十中八九まで歴史物である。乃ち王朝物、きりしたん物、開化物と言はれた歴史小説がこの期の主流をなしてゐて、それによつて作者の創作的精神も亦、辨證法的な關係に於いて規定されてゐる。表現面の底に在る作者の心も「幸福ではなかつたが、しかし少くとも平和」[註2]であつた。そして至上藝術が凡ゆる救ひを彼に約束してゐる時代であつた。試に「地獄變」「戲作三昧」をみ給へ、彼の藝術的氣魄がリンリンと鳴りひゞいてゐるであらう。たゞ忘れ給ふな。彼の双眸は時あつて、この人生への落涙でうるほふこともあつたことを。「君看雙眼色、不語似無愁」[註3]とは彼の心情であつたらう。

次の中期に就いては第二章で詳述しようと思つてゐる。作品「秋」、そしてそれを收めてゐる短篇集「夜來の花」以下「春服」「黄雀風」など第四、第五、第六の小説集がこの時期を代表する。ほゞ大正九年から大正十三年頃までをしめてゐる。

晩年は死の影暗く作品のうちに漾ふ時代であり、凡ゆるものが—善と惡・神と惡魔・生と死・理想と現實・肉體と精神・天國と地獄、さうした相對的なすべてのものが混迷のうちに相剋し、背馳し、矛盾し合ひ、つひに敗北への慟哭のうちに一生を自ら決算した時代がこの時期である。短篇集「湖南の扇」「大導寺信輔の半生」「西方の人」がこの期を代表する。

「秋」はこれら三期のうちでいかなる地位をしめるか、自づから表明されてゐるであらう。乃ち「秋」は初期の末か

ら働きつゝあつた現實主義的傾向が、ともすればそれを蔽はうとしてゐた知的作爲を淸算して、純粹な形で表はれた本格小說であるといふ意味で、初期に對して中期の發展的契機を爲してゐるのだ。それでは中期とは如何なる作品が生れ、いかなる作風が支配してをり、いかにして晚年につながつてゐるか、それに就いて以下に述べたい。

二

こゝに中期と呼ぶ時代が展開してきた。前期末から動搖のうちにも成長を示してゐたリアリズムの精神が作者のもてる、なべての文學的禀質を孕みながら、より高く昂揚し、より深く浸透し、より廣く擴まらうとしてゐる。より全き綜合・完成、より高き成長・發展、より豐かな充實・充足、これこそこの中期の作品が示す相貌である。晚年、同心圓のごとく死が彼の身邊に渦まいて、もう行手には虛無と絕望の壁しかなくなつて、つひに敗北した彼が、彼のうちなるもの、而も彼がいかなる手段に訴へても守りたかつた深奥の祕密をひきずりだすまでこの時期は繼續する。ここには彼のもつあらゆる傾向……たゞあの深奥の悲劇だけは……が作品のうちに具象化されてゐる。しかし、初期とこの期とを分つものは「秋」に發する現實的傾向がいかなる作品のなかにも流動してをり、それが作品の肉となり、血となつてゐることである。いかに歷史的素材をとり扱つてゐても作者の心構は現實的だ。いかに怪奇な空想を盛つてゐても、それはもはや初期に於けるが如き作爲ではない。まして詭計によつて讀者を呆然たらしむる底のものではない。

なほ、この期の末、保吉物と稱する一群の作品が現はれてゐて、彼の作風の變化を思はしめるものがある。晚年への過渡的道程に立つ豫示的作品である。主として「黃雀風」に收められてあるが故に、人によつては「黃雀風」を以て晚年に加へるものもあるが、私は保吉物の生れ出でたのを以て、中期と後期とをつなぐ過渡的現象であるとする立

前から、いづれに入れようと自由であらうかと思ふ。

さて、初期の「羅生門」以來の、その卓越せる理知的技巧、あくまで赫奕燦然、而も氣品高きスタイルを以て一世を風靡した彼も、初期の終末にはマンネリズムの弊に陷つて行くのをどうすることもできなくなつた。ともすれば理知は人生を現實から裁斷する。そして自らの世界を構へる。だが、理知の足下に蹂躪されてゐる現實は復讐をよぶ。知によつてのみとらへられた世界は複雜多樣な人生をいれるには餘りにも小さい。むりに入れようとする所に矛盾が來る。知も亦、知みづからに倦いて、變化を求め出す。この變化への要求に動かされ乍らも、過去の創作的手法をすて得ないで、不安ながらもそれに賴つて芥川は同じやうな內容、同じやうな文體の作品を書いてゐたのだ。こゝにマンネリズムが生れた。作家の停滯が襲つた。殊に「龍」(大正八年五月)の如きは「羅生門」『鼻』『芋粥』などと共に王朝古典から取材してゐるのであるが、素材の取扱ひ方に於いても、解釋の方法に於いても全く前者の踏襲以外の何ものでもなかつた。作者自身もかうした逼塞には隱し切れぬ焦燥を感じてゐた。

「藝術の境には停滯と言ふ事はない。進歩しなければ必ず退歩するのだ。藝術家が退歩する時、常に一種の自働作用が始まる。と言ふ意味は、同じやうな作品ばかり書く事だ。自働作用が始まつたら。それは藝術家として死に瀕したものと思はなければならぬ。僕自身「龍」を書いた時は、暗にこの種の死に瀕してゐた」[註1]

かゝる作家としての瀕死的停滯を克服すべく企てられた結果として「秋」が生れたのである。「秋」はかくして芥川にとつても意味深いものであり、私どもにもみすてゝは通り過ぎ得ぬ問題的作品であつた。では、作者はほんとに停滯を脫し得たのか、まづ作者の心魂は「瀕死」から救ひ出されたか、どうか?「秋」を讀む。「草庵や秋立つ雨の聞き心」[註2]、これが作者自らの作品に對する氣持だ。「秋立つ雨」に耳を澄ましてゐる芥川、いかにも心魂安定の樣ではない

か「秋は大して悪くなささうだ。……僕もだんだんあゝ言ふ傾向の小説を書くやうになりさうだ」これも亦作者のほつと一息ついた心の安らかさを思はしめるではないか。

世評も亦、作者の希望を裏切らなかつた。「この年にある、凡ゆる藝術小説亦あらゆる通俗小説を通じての好箇の一篇[註3]」との評は如何に好意にみちてゐたことか。

それぱかりでない。新しい世代の批評家も亦、この作に對する推賛を怠らない。

芥川よ、あなたはこの作を契機として、より高き完成に向つて精進された。ありとあらゆる彼のうちなる文學的稟質が動員された。めぐるましい變化、しかも、それらはかのジンホニイのそれのごとく、一つの主題――リアリズム――をめぐつて奏せられてゐる複雜であり、多様である。より高き完成と典型的小説美への精進がこの時代目標であつた。それもひとへに「秋」を契機とすることは、すでにすでに自明のことゝ思ふ。

それでは「秋」以後の作品群について述べ度い。私はむしろ晩年の芥川を論じ度いといふ誘惑をいく度となく感じてゐるが、自らの好みに淫すまい。

「お律と子等と」（大正九年十月―十一月）

これは「秋」とひとしく現代の家庭生活をバックとした人間悲劇の物語である。いな、物語といふ名をさけたいほど本格的なロマンである。こゝでは「蜜柑」「葱」、さうして「秋」に成長發展した現實主義的精神が現代的素材にきりこんで行つてゐる。「秋」は「冷やかな秋の空」にも似た人間の寂しい諦めを、こゝでは生母に對する連れ子愼太郎の心理、憎みと愛との交錯したデリケートな心理を主題としてゐるが、いづれも現實に即して語らうとしてゐる。もはや、作者は「本の世界」から街頭へ歩みだしてゐるのだ。「人生を知る爲に街頭の行人を眺めなかつた。むしろ行人を

眺める爲に本の中の人生を知らうとした」[註4]と言ひ切つてゐる作者ではあつたが「お律と子等と」に於いてはどうであつたか、まづこの作は東京のあるメリヤス問屋の奥座敷に瀕死の界を彷徨してゐるお律を中心とする悲劇を内容としてゐるが爲めに、もはや過去の歴史物や「Mensura Zoili」の如き空想から生れた諷刺的な作品のやうに、知的構成にのみ安んじてをれなくなつた、この現實的素材からする要請と「秋」を契機とする現實への關心からして、作者はみづから日本橋のメリヤス問屋にでかけて行つて、小僧や番頭の會話をノートしたり、柱時計や簿記帳の位置の研究などやつたりしてゐる。從つて、本から現實を構成しようとするのでなく、生ける生活の斷面から構成してかゝらうとしてゐる。とあるメリヤス問屋の離れでお律が重態で病床に呻吟してゐる。先妻の子洋一は田舍の高等學校に行つてゐる兄愼太郎にハ、ビヨウキスグカヘレと打電する。兄はお律の連れ子で、洋一やその姉たちとは腹違ひである。「兄さんは歸つてくるかしら」洋一には不安である。いつだつたか「なぜ兄さんは一高にはひらないの、どうして田舍など行くの」といふのをきつかけに交したことのある兄の言葉「僕はお母さんが死んでも悲しくない」、洋一が「嘘つき」と少し昂奮して言つたら「嘘ぢやない」と感情の罩つた聲で「お前は何時でも小說なんぞ讀んでゐるぢやないか？それなら、僕のやうな人間のある事も、すぐに理解できさうなもんだ——可笑しな奴だよ」と言つた兄の氣持にふと思ひあたる、いつそうその不安は深まつた。然し母は死ぬかも知れないのだ。母は義理の自分よりも、兄に會ひたいのだ。しかも、後妻の氣兼から愼太郎への愛情も口に出し得ぬ哀れなお律、

「淺川の叔母さんはまだゐるでせう？」
やつと母（お律）は口を開いた。
「叔母さんもゐるし——今し方姉さんもきた。」
「叔母さんにね——」

「叔母さんに用があるの？」
「いゝえ、叔母さんに梅川の鰻とつて上げるの。」
今度は洋一が微笑した。
「美津にさう言つてね。好いかい？――それでおしまひ」
お美律はかう言ひ終ると、頭の位置を變へようとした。その拍子に永嚢が辷り落ちた。（全集Ⅱ・二九六）

餘りにもつゝましやかな生みの子への愛情、その辷り落ちた永嚢を直しながら「泣いちやいけない」と思ひ乍らも涙の出てならなかつた洋一だつた。「兄さんは歸つてくるかしら」その折、危篤に瀕したお律のため醫者を迎へに角に洋一が立つてゐると、向ふから人力車が一臺、車上の人は待つてゐた兄であつた。その夜、絶望を宣告されたお律、もう最後を待つだけだ。皆の者は別室で寢てゐた。愼太郎はねむれなかつた。さつき母に會つた。それはいゝ、しかし「何の用だつて、……ぢや、きつと、お母さんは愼ちやんの顔が見たかつたのよ」といふ姉の言葉に深く傷けられた彼は、姉たちを「意地惡」と冷笑するよりも、お父さんの墓を思ふと、むしろ、再婚した母への不平の方が深かつた。母への愛情も固く鎖さなくてはをれぬ彼であつた。しかし……その時、母は死んだ。

「お母さん、お母さん」
母は彼に抱かれた儘、二三度體を震はせた。それから青黑い液體を吐いた。
「お母さん」
誰もまだ其處に來ない何秒かの間、愼太郎は大聲で名を呼びながら、もう息の絶えた母の顔に食ひ入るやうな眼を注いでゐた。
私たちはこゝに感情の昂まりを感じ、愼太郎の心を私たちの心としてもつことができる。「息の絶えた母の顔」に食ひ入るやうに眼を注いでゐる彼のライデンシヤフトは激流のごとく私らの胸中に流れこんでくる。そして、こゝに引

用した言葉のひとつひとつが胸うちに烙きつけられてしまふのをどうすることもできない。あたかも「秋」の終末にある『秋―』「信子はうすら寒い幌の下に、全身で寂しさを感じながら、しみじみとかう思はずにはゐられなかつた」が私らの詩的精神を感動させたと同じやうに。作者の双眸には、哀愁をおびた人生が揺曳してゐる。こゝには、主知的に迫るテーマもない。過去に於ける作者特有のあの、誇りかな人生解釋もない。たゞわれ〳〵の普遍的な内的眞實に訴へる主情的な流があるばかりだ。そして、この主情の流は、作者の現實的手法によつて濁されるどころか、手法がリアルであればあるほど、すみわたつてゐるのだ。あるひは手硬い客觀的な手法を要求しなければすまぬ批評家にとつては、この作品は餘りにも主情的でありすぎるかも知れない。而もその主情の頂點が最後の「お母さん、お母さん」といふ所にあるの故を以て「人情の詠歎」[註5]に墮してゐるといふ批評も可能であるかも知れない。私たちは、それでは、この批評に賛すべきであるか、どうか。「お母さん、お母さん」といふ子の叫び聲は、ありふれた世間的人情への妥協であると、芥川を責むべきであるか、否か。

なるほど、こゝには人間的感情―それも、世間的な、ありふれた人情と言へば言ひ得るやうな人間感情に對する同感が一篇の終結をなしてゐる。「だから芥川の人間をみる目は甘いのだ。人間認識は案外淺い」といふやうな非難も可能であるかも知れない。

これら芥川に於ける「人情の詠歎」「人情との妥協」を作者に對する不信の標識とする人々は、私の思ふには「お律と子等と」に於けるお律（母）と愼太郎（子）との複雜な心理、ことに連れ子の母に對するフロイド的心理をもつともつと深刻に分析して、これをあくまでも世間的な、ありふれた人情との容赦なき對立において、血がでるまで相剋させ、格鬪させ合はなくてはならぬ――乃ち、一般的な、常套的な道德との酷烈な爭鬪にまで二者を發展させなくてはならぬと主張し度いのであらう。

果してさうであらねばならぬか。

私は、いかに人情的な終末で終つてゐようと、眞實であり、我ら人間の最も普遍的な感情をうつものであれば、謙虚に享受しなくてはならぬと思ふ。私は芥川の「お律と子等と」のどこを探してみても、私らの眞實に背戾してまでも、ありふれた人情への妥協を行つた形跡を見出し得ない。

「……年少にして孤獨地獄を感じてゐた芥川氏も、人間を見る目に於いては、つまりは平凡な有りふれた人情を一歩も出でてゐなかつたことを、此の作物を讀みつゞける間に痛切に感じた」[註6]とは正宗白鳥氏の芥川龍之介論の提唱する所であり、なほ氏は「試みに見よ」と言はれて「蜘蛛の糸」「杜子春」をその例證として高らかに擧示する。

私も亦正宗白鳥氏の立場に立てば「偸盜」のごとき兄弟愛を高唱し「おぎん」のごとき親子の愛情の勝利を歌ひ上げた作品を高らかに擧示するを憚らないであらう。その他「秋」だつて「蜜柑」だつて「葱」だつて「父」だつて、例證はいくらでもころがつてゐる。

では芥川は人情に妥協して、人間をみる目の甘い作家であるのか、いつたい、ではあの人間嫌厭は虛妄であるのか、彼が初期以來口にする人生幻滅は單なるポーズであるにすぎないのか、少年時代にみた風景にも「磯臭い水草や五味のからんだ亂杭の間」[註7]に川波にゆられてゐる「坊主頭の死骸」を描き出さずにはをれなかつた芥川の不幸な人生觀は虛飾であるとしなければならんのか。

私は一にこれは「芥川に於ける人間的なるもの」への理解の仕方によつて定まる問題と思ふ。芥川の理解した「人間」は理性の餘剩によつて生きる不合理なるものであり、彼は凡ゆる「人間」のうちに自己欺瞞をみいだし、虛僞をみつけ、凡ゆる倫理的努力のうちにある無價値を冷笑しようとした。彼の逞しい理性はかく敎へる。「人間的なるもの」は所詮は「動物的なるもの」であると、人情とても、その限りに於いて作者の冷笑と反語とを免れ得ない。では

なぜ、人間的なる感情に對して餘りにもしばしば愛着を示すのであるか、そして人情的なるものへ微笑するのを惜まないのであるか。私はこゝに彼の心情をひらく鍵を一つ二つ示し度い。

「僕は超人的戀愛家だと思つてゐるがね。あゝ言ふ家庭の容子見ると、やつぱり羨しさを感じるんだよ」

「しかし、それはどう考へても予盾してゐるとは思はないかね？」

けれどもトックは明りの下にぢつと腕を組んだまゝ、あの小さい窓の向うを——平和な五匹の河童たちの晩餐のテエブルを見守つてゐました。（「河童」全集Ｖ二八七）

「平和な五匹の河童」——恐らく、夫婦らしい雌雄と、三匹の子供の河童でせう。それが一つテエブルで夕飯をたべてゐる。いかにも平和な凡人の家庭。河童の詩人トックは芥川その人と言はれてゐる。家庭的繫累をせゝら笑ひ、俗流の道德を蕪みするトックにうつるかうした光景は輕蔑さるべきものゝ最たるものである筈なのに「羨しい」とは何事であるか、がこゝに芥川の「人間的なるものへの微笑」を解くキイがある。乃ち、芥川がいかに嫌厭しようと、冷笑を浴びせようと、やはりなつかしいのは人間のしほらしい姿であつた。まして、知が知を咬み、懷疑が懷疑を生み、涯しなき惡しき無限のジレンマに投げ出される時には、あの「見棄てよ」と理知の命じたしほらしい可憐な人間的感情の世界がなつかしくなつてくる時なのだ。そこにはパリサイの徒もサドカイ人もすまない。彼の愛したのはありふれた人情の中に倖せに生きてゆく人間たちであつて、粗野な、醜陋な人間世界ではない。人間が幾百年となく本能的に守りつゞけた人情——最もありふれた、しかし最も普遍的な人情のなかに彼は知を超え、理性の及ばない美をみいだすのだ。それと微笑みかはすことは決して作家の甘さを嗤ふべき理由には成らない。むしろ、さうした心（それは竹內眞氏[註8]も言つたごとく「溫い心」であるのだ。）を私らは愛さなくてはならない。かくてこそ、芥川その人の表現であるトックの言葉がその眞實を表はしてくるのである。正宗白鳥氏の批評は「往生繪卷」に對しても表はれてゐるごとく、自然

主義的手法への偏重であつて、私らの與みし得ない所である。片岡氏の評に對しても同様の事が言ひ得る。まして、芥川の人間的なるものへの微笑は人間認識の甘さから生れたものでなく、むしろ酷烈な人間認識を足下にふまへての微笑であることは疑ひ得ない。再び言ふ。最もありふれた人情のなかに彼は知を以てしてもどうしようもない内的眞實の最も普遍的な美をみいだしたのである。從つて「人情の詠歎」「人間的感情への妥協」は批評者につき戻して、私らは作者とともに「お母さん、お母さん」を大聲に叫んでいゝのだ。問題は「食ひ入るやうに母の死骸に目を注」がずにはをれない人の子の心情を謙虚に享受することにあるのだ。自然主義的な、機械主義的な「人情否定」はこれを放棄しなければならない。

「素戔嗚尊」（大正九年四月—六月）

これは短篇小説集「夜來の花」には收められてはゐないが、大阪毎日新聞に連載されたもので「偸盗」「妖婆」などとともに芥川には珍しい中篇である。この作品の梗概に就いては省略する。たゞこゝに息づいてゐる尊は、永遠への惝怳者としての性格を擔ひ、

「素戔嗚よ、お前は何を探してゐるのだ。お前の探してゐるものは、この山にもなければ、あの部落の中にもないではないか、おれと一しよに來い。おれと一しよに來い。お前は何をためらつてゐるのだ。素戔嗚よ」

と呼びかける虚空の風——それは運命の呼び聲であつた——にいづれとも知らぬ界へ放浪しゆく人間として描かれてゐることだ。かゝるタイプの人間、それを私らは「好色」のなかにも「往生繪卷」のなかにもその他多くの作品の中に見出すことができる。また實に芥川自身の半身であつた。初期の歴史的人物の解釋の仕方は冷酷であつた。乃ちあらゆる尊嚴のうちに喜劇を見、あらゆる道德的行爲のうちに僞善的心理を分析せずにはゐなかつた作者であつたの

に、この作に於ける作者の身構はさうした冷笑反語を捨てゝしまつてゐる。これすでに「秋」に於いてもみられた現象であつた。こゝに作者の創作的手法の動きをみる。

「老いたる素戔嗚尊」はこの作の續篇を爲す。標題の示すごとく老いたる尊の心理、感情を描出したものである。一篇の頂點は終末に集約されてゐる。老いたる尊を捨てゝ走り行く須勢理比賣と葦原醜男の二人の行手に向つて、「おれはお前たちを祝ぐぞ」『おれよりもつと手力を養へ。おれよりももつと智惠を磨け。おれよりももつと……（ちよいとためらつて）……仕合せになれ」と叫ぶ、その大きな笑ひ聲と言葉は海原に風と共に響き渡つた。そして作者の言葉によればこの時の素戔嗚尊は「大日孁貴と爭つた時より、高天ヶ原の國を逐はれた時より、高志の大蛇を斬つた時よりも、ずつと天上の神々に近い、悠々たる威嚴に充ちてゐた」といふのである。

私はこの尊のパトスを思ふと、あの「ツアラトストラ」の序にある大なる笑、山より下りたるツアラトストラと森の老人とが神について談じたるのち二人は袂を別つ。ニイチエによれば「斯くの如くして、老翁と中年の人は、呵々大笑して袖を別ちぬ。その笑ふや二人の童兒が相笑ふが如かりき」[註9]といふのであつた。この笑、そして、芥川の「老いたる素戔嗚尊」に於ける神々しき笑、この二つこそ私らの心をうち最も感動的な、最も眞實的な、最も純粹な「笑」の典型ではないかと思ふ。かくて、こゝにも亦、最も純粹な人間的感情をパトス的に歌つてゐる作者に私らは出會つたのである。

「夜來の花」には「妙な話」『影』『奇怪な再會」のごとき狂つた神經の世界をリアルに描いた作品が收められてゐる。餘りにも生々しく病的な幻界が描きだされてゐるが、殊に「奇怪な再會」はK腦病院の患者であるお蓮（實名は金孟蓮）の狂へる腦膜に映像する幻覺の世界を物語つてゐる。一人の女が發狂するまでのプロセスが現實的に、生々しく

表現されてゐる。全篇には奇怪な幻想が盛られてはをるが、それを描き出す作者の筆はあくまで客觀的であり、現實的である。恐しいまでに迫つてくる筆力、それは單なる空想と主知技巧からの產物ではない。主體的リアリズムとでも言へば良いか、つまり生々しいほどリアルであるがために、却つてその病的幻像の世界の實相が顯はになつてゐるのである。「影」についても「妙な話」についてもそのことは言ひ得る。

頁數の關係からして、「秋山圖」(大正十年)「山鴫」(同) の如き、文體の淸白典麗をもつて、あたかも湖心のごとき靜けさを漾はしてゐる作品については省略させていたゞく。

中期前半の終りに至つて芥川の生涯では最も大きな旅行であつた支那旅行が行はれてゐる。乃ち大正十年三月から七月末まで彼は支那各地を遊歷してゐる。上海・南京・九江・長沙・洛陽・北京・大同・天津と、その足跡は廣汎に印せられた。「上海遊記」「江南遊記」「長江遊記」「北京日記抄」「雜信一束」などから成る「支那遊記」(大正十四年)一卷はこの時の見聞に礎く旅行記である。此の支那旅行が彼の文學に大きな刺戟を與へ、ことに支那趣味、東洋趣味の理解に少なからぬ收穫を齎したことは疑ひ得ない。日本文學大辭典のごときは「文學の逼塞を打開するための一手段」と言つてゐるが、考へられないことではない。

歸京後は「私は現在四〇四病を發し床上に呻吟してゐる」[註10]とか「この頃神經衰弱甚しく催眠藥なしに一睡もできぬ次第」とか、あるひは自嘲の句「秋風や尻たゞれたる女郎蜘蛛」とかの言葉で察せられるやうに身體的にはかなり痛めつけられたのである。然し、まだ晩年のごとき肉體的危機にはとりつかれてはゐなかつた。そこで湯河原に療養に行つたりしてゐる間欝勃たる創作的情熱に身をうちこんで一代の傑作「籔の中」「報恩記」の二篇をつゞけざまに發表した。この二篇は芥川の第九ジンホニイである。あの、あらゆる音、あらゆるテーマ、あらゆる曲がふくまれてゐる

といふベエトーベン第九ジンホニイの如く、この二作には初期以來の芥川的要素が渾然たる統一のうちに綜合され、完成されてゐると言つても良いであらう。もちろん、ここには新しい問題、新しい解釋、新しい創造といふものはないであらうが、初期、中期に於ける最も高い頂點に立つてゐる代表的作品である。

「籔の中」は「檢非違使に問はれたる木樵りの物語」以下「……旅法師の物語」「……放免の物語」「……媼の物語」「多襄丸の白狀」「淸水寺に來れる女の懺悔」「巫子の口を借りたる死靈の物語」の八つの部分から構成されてゐる。物語は山蔭の籔の中に「都風のさび烏帽子を被つたまゝ」仰向に倒れてゐる死體の發見から展開する。そして木樵の物語以下、八つの獨立した物語に依つて、この犯行に對する觀察が敍述される譯であるが、プロツトの構成たるや實に巧みである。個々のシーンが全體のニュアンスが有機的な聯繫を保ちつゝ、一齣一齣、生々しく動いてゐる點に於いて、まさに戲曲的完成そのものである。Aの物語はBと、BはまたCと、CはさらにD、E、Fと重なりあひ、而もそれがすべて「殺人」といふ事實を中心にめぐるましい廻轉をなす。全體に對して個體たる一篇一篇は、それみづからの獨自的世界を保ちつゝも、全體のうちに生かされてゐる。かゝる複雜な構成であるにも拘らず、何たる整然さだ。なんといふ統一、なんといふ綜合、私は「籔の中」に就いて語るのを制限しなければならない不幸をいま感じつつあるが、心理分析の的確さ、人間認識の深さに於いても典型的なものがあること、フランス人が傑作を評する時の「典型の高さに在る」といふ意味の「典型」的なるものがあるといふこと、それをつけ加へておく。

同じやうに綜合的完成を見せてゐるのは「報恩記」である。これは「阿媽港甚內の話」「北條屋彌三郞の話」「ぽうろ彌三郞の話」の三篇より成つてゐて、主題の導入手法に於いても、心理分析の的確さ、全體の組立方に於いても「籔の中」と同系のものである。

つまり以上二作はいづれも「春服」に收められ中期の代表的作品としてその光芒を放つてゐるばかりでなく「秋」

によつて成長し豐かさをました初期以來の凡ゆる文學的禀質を孕んでゐる點に於いて、最も典型的な、綜合的な完成作品である。もちろん、先にも言へるごとくこゝには新しい發展の契機はない。それは、むしろ「保吉物」に於いて見られるものである。而して、この「保吉物」の出現は外的な所因に依つて導かれたものであつた。では、それは何であるか、私はそれを「時代」と言つても良いし「社會的環境の變動」と言つてもよい。

私はいま「保吉物」の出現を以て、芥川に於ける作風變⺫の契機であるとした。また本論文の（一）に於いても「保吉物」は中期後半と後期とをつなぐ過渡的作品であるとした。それに就いては、大正十年、十一年、以後いはゆる大正期末の時代に就いて語ることなしには何ごとも言ひ得ない。

芥川の「中期」末から後期――晩年にかけての時代は大正期思想解體期でありこれを文學的史にみれば個人主義的意識の文學が、混亂と蕩搖のうちに崩滅自壞の過程を經過しつつある時代、乃ち個人主義文學解體期とも言ひ得る時代である。文壇的には「新現實主義」『新理知派』『早稻田派』『三田派」といはるる諸派が、プロレタリア派との對立に於いては一でありながらも、それみづからのうちに自滅と解體との危機を孕んでゐた。（のちの新感覺派は個人主義文學の解體から發生した異端の兒であつた。）

プロレタリア、イデオロギイとブルジョア、イデオロギイとの對立は良心的な近代作家の心魂からかつての平安を剝奪した。すでに有島武郎はかゝる剝權追放から「悲劇の領域」に追ひこまれてしまつた。彼がかつて作り上げた一切の理論はみるまに崩壞して、一つの御說敎にならうとする。過去の凡ての觀念は自分の敵となつた。而も敵を捨てきれないのを、何としようぞ。かなたには過去の敎理の莊嚴なる歷史、こなたには凡ての特權を剝奪された哀れな心、それだのに過去の莊嚴は何一つとして味方してくれないとは何といふ事だ。有島はこの悲劇に絕望をみた。いかにしても遂げ得られざる「信念新生」の悲喜劇、いくらしても孔雀になれない鳥の悲喜劇、自嘲するには餘りにも良心

的な有島はつひに自らを殺すことに依つて矛盾を忘却した。解決は次の世代に殘しつゝ。時、大正十二年六月九日。一方、巷にはダダイズム、デカタニズムの氾濫があつた。頽廢せる享樂と盲目なる偷安の底に醉ひ痴れて、パスカルのいはゆる「最も醜い最も悲慘なる生の忘却」をこととしてゐたのである。不幸な醜陋と、恥づべき愚昧とかに痴呆の夢を貪つてゐたのである。(私らは國民精神作興の御詔書を思ひ出しさへすれば良い。)

かゝる時代の混亂蕩搖のうちに文學を墮落した、通俗文學の洪水、圓本の氾濫、片々たる身邊物がわづかに文學の存在性を主張してゐる。まだ新しいプロレタリア文學は小兒であつた。

かゝる文學解體期にわが芥川は如何に處したか、身邊物への逃避、乃ち主觀主義への逃避を行つたのか、それとも、有島の道を行かうとするのであるか、大正十一年十一月の「三つの寶」に於ける

「皆さん――…我々はもう目がさめた以上、御伽噺の中の國には住んでゐる譯には行きません。我々の前には霧の奥から、もつと廣い世界が浮んで來ます。我々はこの薔薇と噴水の世界から、一しよにその世界へ出て行きませう。もつと廣い世界！もつと醜い、もつと美しい、――もつと大きい、お伽噺の世界！その世界に我々を待つてゐるものは、苦しみか、又は樂しみか、我々は何も知りません。唯、我々はその世界へ、勇ましい一隊の兵卒のやうに、進んで行く事を知つてゐるだけです。」

といふ王子の宣言は芥川みづからの決意ではなかつたらうか。

どのやうな「もつと廣い世界、もつと醜い、もつと美しい世界」が彼の前に展開して來たか、それに就いて語るには頁數が許さない。打明けて言つて了へば、この「三つの寶」に於ける轉換への身構も、死が同心圓のごとく彼のまはりに立ちこめるまでは完全には果すことはできなかつた。完き轉換は彼にあつては、悔多き一生への復讐としての自決であつた。しかし、自決に至るまでの轉換、(たとへ完きものではなかつたにしても)の一つの表白が「保吉物」であつた。(以下他日を俟つ)

（一）

註1、全集Ｖ、五六三（縮刷版全集第五卷五六三頁、以下準之）

註2、全集Ｖ、四九一「齒車」

註3、小說集「羅生門」「三つの窓」の跋にあり

（二）

註1、全集Ⅵ三七八

註2、全集Ｘ二九六

註3、室生犀星氏の批評

註4、全集Ｖ一八――一九「大導寺信輔の半生」

註5、片岡鐵兵「作家としての芥川氏」（「文藝春秋」昭和二年九月）

註6、正宗白鳥「芥川龍之介論」（「文壇人物評論」二六一頁）

註7、全集Ｖ、四「大導寺信輔の半生」

註8、「芥川龍之介硏究」の著者

註9、登張竹風氏譯による

註10、全概Ｘ三九七

（「國語・國文」昭和十一年一月號）

(三)　保吉物について

わが芥川龍之介の作家的生涯にあつて、いはゆる「中期」とは如何なる特質を有つ時代であるか、その作品はいかなる發展成長の過程を終へてゐるか、さうした問題についてはすでに「芥川龍之介論(一)」[註1]に於いて究明して來た所である。而してその終末にあたつて保吉物の出現を述べて、これは中期末と末期とをつなぐ過渡的作品群であり、後期の作風を規定する一契機をなしてゐるといふ所で枚數の制限のため筆を止めなければならなかつたのであつた。本稿は(一)の續篇を成す。こゝでは「保吉物」系統の作品を、あらゆる角度から、その特質、その作品史的地位を論じてみたいと思ふ。

一

では保吉物と呼ばるゝ作品はいかなるものであるか。

まづ、芥川の第五短篇小説集「春服」(大正十二年刊行)より第六集「黄雀風」(大正十三年刊行)へ移行するならば、我らの前に展開する一聯の同系的作品がある。「保吉の手帳から」「お時儀」「あばばばば」(以上いづれも大正十二年作)「寒さ」「文章」「少年」(以上十三年)などの諸篇がそれである。これらは何れも堀川保吉といふ人物の經驗を經緯として構成されてゐる。この保吉とは作者自らが過去の我すなはち、海軍機關學校の敎官をしてゐた己れに與へた名稱に外ならない。随つて「保吉の手帳から」以下は堀川保吉の名に於いて作られた私小説的な作品であつて、これを芥川の現代物の中で特に「保吉物」と云つて一括する。あたかも彼の歷史物のなかに「南蠻物」「開化物」「王朝物」が分立されるのと同樣である。

この他に保吉物に準ずるものとして、例へば「魚河岸」(大正十一年七月)「或戀愛小說」(大正十三年)などがある。

これらの系統に屬する作品を除いて「黄雀風」にあるものは、纔かに「一塊の土」「おしの」「雛」等の四五篇を計上するのみ。
してみればこれは作者の一時的なる恣意より生れた泡沫的作品でもなく、又、單なる偶然的現象として無關心に看過せらるべきものでもない。すなはち、こゝには我々の究明を俟つべき何らかの必然的なるものが存在してゐなければならない。私はさきに短篇集「黄雀風」を以て中期と後期とをつなぐ過渡的存在としたのも、この保吉物の系脈を探査して始めて言はれるのであつて、然らずしては片々たる空論的立證となり終るのみである。
まづ、私は保吉物の生み出された時代に就いてみることなくしては何ごとも爲し得ない。といふのも時代との聯關のうちにのみその特殊性、具體性が顯はになるのであつて、すでに（一）に於いても少しく觸れたごとく、時代は保吉物を生む契機を成してゐるからである。それではその時代はいかなる時代であるのか。
大正末思想解體期、これを文學史的にみれば、寫實主義ナチュラリズム・ネオ、ロマンチシズム・ヒュマニズム・新過現實主義といくたの流派をそのうちに展開せしめた個人主義的意識の文學が、混亂と蕩搖のうちに崩滅の過程を經しかけようとしてゐた時代、乃ち個人主義文學解體期とも言はれる時代がいままさにくりひろげられようとしてゐリアた時代である。文壇的には「新理知派」「早稲田派」「三田派」、あるひは明治、大正の既成文學に屬する諸派がプロレタリアの文學に對しては一でありながら、もはや現實的世界に呼びかける進歩性・積極性・革新性を喪失して、それみづからの內部に崩壞の危機を孕んでゐたのである。筆者はさきに「プロレタリア、イデオロギーとブルジョア、イデオロギーとの對立は良心的な近代作家の心魂から、かつての平安を剝奪した。かゝる剝權追放から有島は「悲劇の領域」に追ひこまれて了つた。彼がかつて作り上げた一切の理論はみるまに崩れて、一つの御說教にならうとする。過去の凡ての觀念が自分の敵となつた。而も敵も捨て切れないのを何としようぞ。かなたには過去の教理の莊嚴なる歷

史、こなたには凡ての特權を剝奪された哀れな心。それだのに過去の莊嚴は何一つ味方してくれないとは、何と言ふ事だ。有島はこの悲劇に絶望をみた。いかにしても成し遂げられない「信念新生」の悲劇、いくらしても孔雀になれない烏の悲喜劇。自嘲するには餘りにも良心的な有島はつひに自らを殺すことに依つて矛盾を忘却した。解決を次代に殘しつゝ。時、大正十二年六月九日[註2]」と記して、時代の桎梏から死への飛躍をなしとげざるを得なかつた有島の悲劇をみたが、良心的な作家にとつてはそれはふるき世代の敗北として切々たるものがあつたであらう。しかし、このとき、個人主義文藝は一つの逸脫を行つた。それは唯心的主觀主義への方向に向つたことである。すなはち、既成作家の多くはひたすら「私」の世界に逃避することに依つて、くづれ行く足場のうちに安定を得ようとしたのであつた。しかし、そこからは現實の混迷を救ふ何らの解決もなかつた。心境小說、私小說の氾濫が始らうとする。これは新しいリアリズムとして生誕した筈の新現實主義にとつてはむしろ發展性の停止、云はゞ自己矛盾ではなかつたか。（「私」の再構成は昭和十年、十一年、すなはち今日の問題としてとり上げられてゐるが、大正十二、三年代からプロレタリア文學發展期に於ける私小說の「私」は今日言はるゝ社會的「私」ではない。私的「私」と謂ふことができるのだ。）

かく私への逃避に對して、通俗小說への轉向を意圖した人々もあつた。「もはや描くべき人生はなくなつた」と言つて、通俗物を書き始めた菊池寬、あるひはそれにつぐ久米正雄の諸氏がそれである。そのとき巷に溢る頹廢的風潮・獵奇を求める世俗的精神の横行がその地盤をなしてゐないと、誰が言ひ得よう。大衆小說・探偵小說・通俗小說の氾濫流行はまさにこの表現であつた。

一方、文學に於ける新しき世代たるプロレタリア文學もいまだ稚くして、そのうちにはアナキズムあり、サンヂカリズムあり、メンシエビイキあり、ボルシエビイキありといふ調子であつて、なほ混沌たる芽生にしかすぎなかつ

た。

そこへ震災があつたが、これら敍上の事態は少しも變動を被らなかつた。むしろ、ふるきものはますます解體の危機を大きくし、あたらしきものはその危機に戰ひを挑んだのであつた。一般衆庶……自然に壓し潰された人々の求めた文學は、何ら創造的な力をもたない非現實的な、あるひは卑俗なものであつた。まさに凶しき腐敗の時代が展開しようとしてゐるのである。

大正十三年「新感覺派」とよばるゝものが時人の注意をひいた。しかし、これは新しい形式・新しい感覺をこそ齎したものであれ、この混迷と蕩搖のなかを切り拔ける力はもたなかつた。

かゝる時代が保吉物のバックをなしてゐるのだ。

勿論、時代がそのまゝ作品を限定するものでもなければ、一作家の心魂を支配するものでもない。すなはち、生ける人間に於いては精神はそれみづからの主體性を有つてゐる筈だ。時代がAになつたからと言つて、精神がaとなり、作品はその投射體a'をもつといふやうなことは、人間の精神に關する限り嗤ふべき錯誤である。隨つて、いかに時代との聯關を强調しようとも、私はそれのみに甘んじようとは思はない。たゞ、以上のごとき凡ゆるものが動き、動かんとしてゐた時代に於いて芥川も動いてゐたこと、動かうとする意慾に自己をなげ出してゐたといふことが大切なのである。

それでは彼はいかなる方向に動かうとしてゐたのか。時代の呼び聲はいかなる變貌を芥川の作風の上に與へてゐるか。それは保吉物そのものに卽して語ることなくして言ひ得られるものではない。何となれば大正十二、三の二ケ年を支配し、これを蔽ふ作品はたゞ保吉物のみであるからである。

いはゆる堀川保吉なる名稱を以て呼ばれる人物がでてくる最初のものは大正十一年七月の「魚河岸」である。「鏡花の小說は死んでゐない。少くも東京の魚河岸には未にあの通りの事件も起るのである」といふ作中の語でも推察されるごとく、魚河岸の一事件を內容としたもので、その題材の取扱ひ方に於いてはのちの保吉物とは違つた所があつて、言はゞ傍系的な作品である。保吉物を芥川が機關學校の敎官をしてゐた時分の經驗を主材としたものとして形式的に規定したとすると、これは純粹の保吉物でなく、準保吉物として考へられねばならない。さうすると「保吉の手帳から」を(大正十二年五月)以て最初のものとしなければならぬ。

○「保吉の手帳から」は「わん」「西洋人」「午休み——或空想」「恥」「勇ましい守衞」の五節より成る。「わん」は、或冬の日の暮、保吉が薄汚いレストラントの二階に脂臭い燒パンを齧つてゐると、彼を驚かしたのは「わんと言へ」といふ言葉だつた。彼は「犬を好まない文學者にゲーテとストリンドベルクとを數へることを愉快に思つてゐる」一人であつたので、この言葉を耳にした時、レストラントに飼つてゐる大きい西洋犬を想像して不安になる。(芥川の犬嫌ひは有名である)。そうつと後ろをみる。犬は見えない。再び聲がする。「わんと言へ」。みると窓近くでビールを飲んでゐた主計官(保吉はその人から月給袋を渡して貰ふのを常としてゐた)が、何やら肉ぎれを外に突き出してさう叫んでゐるのである。窓の外には犬にあらで、十二三の乞食が一人寒むさうにそれを見上げながら立つてゐる。「わんと言へ」その言葉は何か「乞食を支配する力」をもつてゐるらしい。夢遊病者のやうに、それでも目を上に見上げたまゝ二三步窓の下に步み寄つた。「わんと言へ。わんと言へばこれをやるぞ。言はんか? おい、わんと言ふんだ」保吉は主計官の意地惡いいたづらをみつめる。「惡戲?—或は惡戲ではなかつたかも知れない。なかつたとすれば實驗である。人間は何處まで口腹の爲に自己の尊嚴を犧牲にするか?—と言ふことに關する實驗である」[註3]。終に乞食は「わん、わん」と二聲鳴いた。物語はこゝで終らない。それから一週間たつて保吉は俸給袋を貰ひに行つて主計官に「わんと

言ひませうか？　え丶主計官」と言つた。その聲は「天地よりも優しい位だつた」といふのである。作者は「パンの爲に教師になつた」自己を嗤笑しようとするのか。それとも主計官の苛酷さを指さうとするのか。それとも乞食の悲しみを悲しみとしようとするか。次の「西洋人」はタウンゼント、スタアレットの二外人教師についての小品で、スタアレット氏の「You know, Socrates are two great teachers」といふ言葉が山なのである。保吉は爾來スタアレット氏に慇懃なる友情を盡すことにしたといふのである。次の「午休み」は副題に「或空想」とある如く、保吉の腦皮に描いた妄想である。午休みに機關學校の校庭を歩いてゐる。槇や榧（かや）の間に木蓮が咲き鶺鴒が遊んでゐる。ふと、薔薇の枝に毛蟲を二匹發見する。互に頷き頷き、彼のことか何か話してゐる。そつと立聞きしてみよう。

第一の毛蟲、この教官は何時蝶になるのだらう？　我々の曾曾曾父の代から地面の上ばかり這ひまはつてゐる。
第二の毛蟲、人間は蝶にならないのかも知れない。
第一の毛蟲、いや、なることはなるらしい。あすこにも現在飛んでゐるから。
第二の毛蟲、成程、飛んでゐるのがある。しかし。何といふ醜さだらう、美意識さへ人間にはないと見える。[註4]

保吉は空の飛行機を仰ぎみた。そこへ惡魔が化けた同僚がくる。それがにやにや笑ひながら「おい、今夜つきあはんか？」
「保吉は惡魔の微笑のなかにありありとフアウストの二行を感じた。――一切の理論は灰色だが、黄綠なのは黄金なす生活の樹だ！」
「恥」は下調べをしてゐないテキストを「タイフウンと闘ふ帆船よりももつと壯烈な勢」で生徒に教へた冷汗のでるやうな經驗をかいたもの。最後の「勇ましい守衞」は守衞の打算的な現實主義と名譽との問題について諷刺したもの。

これら以上の五節は各々獨立してゐて、全く覺書の斷片を集めたもので、正しく「保吉の手帳から」である。私らはこゝに大正六七年代の作者をとりまく生活環境の一局面をみる譯である。（作品に對する批評・解剖は後述することとする）

○「お時儀」（十二年十月）は「保吉の手帳から」につゞくもので、こゝに描かれてゐるのはふと彼の脳皮に再生した過去の一情景である。なんら意思の命令なくしてあるお孃さんにぴよこんとお時儀したといふ過去の一事件の忠實な敍述と、それを思ひ出してゐる現在の保吉の氣持の解釋とから成る。「ふと汽車を降りる人を眺めた。すると――意外にもお孃さんだつた。保吉は前にも書いたやうに、午後にはまだこのお孃さんと一度も顔を合せたことはない。それが今不意に目の前に、日の光りを透した雲のやうな、或ひは猫柳の花のやうな銀鼠の姿を現したのであろ。彼は勿論「おや」と思つた。お孃さんも確にその瞬間、保吉の顔を見たらしかつた。と同時に保吉は思はずお孃さんへお時儀をしてしまつた」そしてその後しまつたと思ふが何故ぞ保吉の頬は火照り出したのである。人影の見えない砂濱へ行つてそのことを考へる。その時の海の靜けさ―彼はかういふ海を前にして、いつまでも唯茫然と火の消えたパイプを啣へてゐた。そして近々とりかゝる小說のことにも思を馳せてゐる。「その小說の主人公は革命的精神に燃え上つた或英吉利語の教師である。鯁骨の名の高い彼の頸は如何なる權威にも屈することを知らない。但し前後にたつた一度、或顔馴染のお孃さんへうつかりお時儀をしてしまつたことがある」註5

○「あばばばば」（十二年十二月）――保吉が機關學校に赴任した頃から　しよつちう煙草や珈琲など買ひに行つた一雜貨店を舞臺として物語は展開する。初々しい、それこそ含羞（はぢらひ）そのもののやうな若妻―保吉の視線をうけた丈けでも、もう應對はつかへる、品物は間違へる、おまけに赤顔をするやうな、うぶうぶしい若妻が、「あばばばば、ばあ」と平然として保吉の眼前で赤子をあやしてゐる、一人の母になるまでのことが、對照的に敍寫されてゐる。その間々に保

吉のこの女に對する心情の動きが挿入されてあつて、物語を展開せしめてゐる。一篇の終末は保吉のこの女の變化を祝福して良いか、どうか「この變化は勿論女のためには凡ゆる祝福を與へてもよい。しかし娘じみた細君の代りに圖々しい母を見出したのは…」保吉は歩みつづけたまゝ茫然と家々の空を見上げると、空には「南風の渡る中に圓い春の月が一つ白々とかすかにかゝつてゐる…」といふのである。「寒さ」（十三年四月）「文章」（同）「文放古」（五月）「十圓札」（九月）等に就いては一々その梗概を語ることを避けようと思ふ。

以上二三の保吉物についてみてきたのであるが、それらの內容に對する批評は意識して抑制してゐるつもりである。乃ち、まづ作物のアラトラインを知ることに依つて、以後の價値批判、あるひは特質究明の基礎を固くしようと思つてのことなのである。又、ひとつひとつの作品を追ひつめるよりも一ジャンルとしての「保吉物」を問題としたいからでもあるのだ。すでにみて來た如く保吉物をして一ジャンルとして成立せしむるものはまづその形式的特殊に在つたのである。乃ち、いくつかの作品がいづれも堀川保吉なる人物の經驗を主軸として組立てられてゐるといふことに在つたのである。のみならず大正十二年、三年と年代的にも固つてゐることが第二に考へられる所因である。しかし、かゝる形式的規定そのものは何ら本質的意味を有たないであらう。隨つて我々はこの形式上の規定のかなたに保吉物のもつ內容的特殊性を認識しなければならないのは謂ふまでもないが、それは、この形式的規定を土臺として始めて內容性に立ち到ることが、可能なのである。

再び言ふ。保吉物はその題材に於いて特殊をもつ。故にこれを同じ現代物のうちにあり乍ら一種別として取扱ひ得る。では、かゝる題材は何故に特筆すべきなのであるか。

それは、すでに芥川龍之介論（一）に於いてみたごとく、初期に於ける作品の素材はこれを多く歷史的過去、或ひは古典の史實・傳說から、截斷してきたのであつたし、また所謂中期に於ける素材には「秋」のごとき「お律と子ら

と」の如き現代生活の生ける斷面から取上げてきたものもあつたのであるが、なほ芥川自身―作者みづからの生活、體驗を素材としてとり上げられてはゐなかつた。勿論一つ二つ例外は存在する。例へば「あの頃の自分の事」（大正八年）とか「私の出逢つた事」（同）のごときはそれである。しかし、この保吉のごとく、一系統を成すほど繼續的に作られたものでなく、これを全作品史の上からみれば全く偶然的存在とみなければならないのである。隨つて作者が自己或ひは自己身邊の存在から作品の素材をきり取つてゐるといふことは、これを初期・中期に於ける素材との比較に於いて形式的特殊を有するものと考へねばなるまい。

　これを作家の創作態度と聯關して考へる時に、その特殊は本質的な意味を有つてくる。初期に於ける歴史的・古典的素材が自ら彼の作風を規定したやうに、また「秋」を契機とする現代的素材が彼のリアリズムに一發展を生ましめたやうに、この保吉物に於ける素材の特異性も彼の作風をおのづから變らしめてゐる。乃ち、こゝに於いては他の經驗によつて作品的世界を構成しようとするのでなく、我によつて作品的現實を構成しようとすることが行はれてゐるのである。（勿論自己といひ他者といひそれは對立しながらも統一さるべきであらうけれど、こゝでは思辨的考察に止まるを許されない）。かくみる時、歴史的、古典的素材から「葱」「秋」などの現代的素材へ移行が初期に對して中期を形成する契機であつたとするならば、保吉物が中期末にあらはれて、以上の題材的特殊をもつといふことは、後期への轉換を形づくる一つの動因でなければならぬ。而も、その特殊は單なる形式的なものでないとしたら、ますます以てその轉換的契機を孕むものといはれねばならない。はじめて自己の生活記錄をとり上げて來た、つまり、そこに芥川の動かうとする意圖がある。個人主義文學解體期のしぶきを浴び乍ら、彼ほどの良心的な、インテリゲンチヤ的な作家が默然たり得ようか。そこで自己をとりあげ出した。

が、これはいかなることであるのか。まづ自然主義文藝以來、この國の文學のなかを流れてゐる自傳小説的系脈へ

の合流であるのか、どうかといふことを問うて見よう。正統的な自傳小説といへば、そこに要求せられるものは作者が自己の經歴を發展史的に敍述して行くといふことである。(謂ふまでもなく、その敍述は文學的なものでなければならぬ。私らはあくまでも自傳小説と、小説にアクセントをつけねばならない。)しかし保吉物は決してそのやうなものではない。「保吉の手帳から」にしても「あばばばば」にしても、そこに展開されるものは一人間の發展史—その文學的表現ではない。作者の過去の生活記録といふよりも、それに托して作者は何か、印象の濁つた、言はゞ題材と作者とが切り離されたやうな人間描寫を提示してゐるのである。例へば「あばばばば」でも、保吉（作者）の心的生活を自己に即して示してゐるのであるが、ひしひしとして我々に芥川の心情が傳つてくるであらうか。又、芥川の人間性が切實なる表象を描いて我々に迫るであらうかと言へば、否と答へなければならない。とすれば保吉物は正統的な意味での自傳的小説とは言ひにくいやうな感じがする。それは、正統的な自傳小説—例へば花袋の「生」「妻」「縁」のごとき三部作。あるひは泡鳴の「放浪」「斷橋」以下の五部作。島崎藤村氏の「春」「新生」「櫻の實の熟する頃」などの作品と保吉物とを比較してみる時、時代の距離からくる變差を除外してみても、そこには、同じく自己を問題にしてゐ乍ら、やはり性質上の差違のあるのをどうすることもできない。その差違は自己表白的精神の强さ、弱さ、ひいては題材への迫り方、きり込み方の强弱、さうした所に基因してゐるのではないか。自然主義のばかりでなく、志賀直哉氏の「暗夜行路」との比較に於いても、あるひは近松秋江氏の「狂亂」「黑髪」などとの對照に於いても保吉物は正統的な自傳小説とは言ひ得ないといふのも、それは短篇と長篇と言ふ區別に在るのでなく、作者の自己への迫り方の違ひにあるのである。迫り方、言ひ換へれば素材を再編成する作家の創作的態度のあり方なのである。

　では、いかなるあり方をしてゐるといふのであるかと言へば、私小説的といふ既成概念をもつてまづ規定して行きたい。私小説といつても、他の文學的用語と同じく、その語のふくむ概念内容は時により、用法により相違がある

が、こゝではさきにふれた如く個人主義文學が逸脱した唯心的主觀的傾向から生れた私小說の「私小說」的といふ意味に用ゐてゐるのである。隨つて今日言はれてゐる社會的「私」、あるひは行動的「私」の私小說的ではないのである。隨つてこゝでいふ私小說的といふのは本格小說に對する私小說的といふ意味と、解體期に於いて旣成作家の多くが逃避した、いはゆる私小說的―身邊小說的といふ意味の二つを孕んでゐる。乃ち、作品の構成方法からくるのと、作家の心的在り方からくるのと二つの內容をもたしてゐるのである。保吉物は本格小說ではない。すなはち、ひろびろとした現實の生活圈から作品の世界を築き上げようとするものではない。他者の人間眞實を追求して行からうとするものではない。ひたすら私を主軸として、私の周邊をめぐる世界にのみ作者の目が投ぜられる。保吉物に於いては他が彼に投げ與へる關係のうちに我を措定して、そこへ我をみようとしてゐる。而もなんとなき微溫的な態度で。とすればこのジヤンルに於ける作者の心的動向は私的私への方向である。こゝに於ける限り個人主義文藝解體期の主觀への逃避とひとしなみにみらるべき傾向である。主觀への逃避である限り、作者の自己に對する態度は微溫的となるであらうし、眞摯なる自己探求をなしてゐるとは言へないであらう。隨つてかゝる心のあり方から生まれる作品は假令作者の「私」を問題にしてゐようとも、それは正面からの切迫ではないのであるから、ともすれば「私」の人間的眞實を問はうとする意慾を放棄しようとする。そして、眞實探求の代りになまぬるい身邊記錄を生みがちになつてくるのである。保吉物もこの運命から免かれ得ないのであらうか。いま、私は「三つの寶」に於ける王子の宣言を思ひ出してゐる。私はそれを芥川の轉換への意志を示すものとして芥川論（一）に引用してゐるのだ。

「皆さん、我々はもう目がさめた以上、御伽噺の中の國に住んでゐる譯には行きません。（中略）もつと廣い世界！　もつと醜い、もつと美しい――もつと大きいお伽噺の世界！　その世界に我々を待つてゐるものは、苦しみか又は樂みか、我々は何も知りません。唯、我々はその世界へ、勇ましい一隊の兵士のやうに、進んで行く事を知つてゐます。」註6

あゝ、このけなげな宣言ののちに與へられたものはかゝる「私小說への降伏」（久米正雄氏の言）であるのか。いまさら、過去數年前の生活記錄のノートを編まうとするのか。それも「私」が普遍的な人間典型にまで高められてゐるのなら良い。しかし保吉物に於いて作者の「私」がそれほど高いタイプにまで昇華してゐるであらうかと言へば、こゝに二三の非難をくり擴げなければならない。

見給へ「保吉の手帳から」のひねくれた技巧を。「わん」といふのでも結局は芥川の作爲をみせつけられる丈けではないか。乃ち「わん、わん」と二聲鳴いた乞食に對して「主計官、わんと言ひませうか、えゝ主計官」と保吉に言はしてゐるが、こゝに芥川の意圖があるとしたら、何といふ嫌味たつぷりなテクニツクだ。パンのために人間はどこまで自己の尊嚴を無みし得るかといふ主題に答へてゐるのかも知れないが、保吉の「主計官……」といふ言葉ですつかりぶち壞しだ。何だか詭計にかけたやうな不快さだ。又「西洋人」なんてどこに人間が動いてゐるのか。「午休み」の中の毛蟲の會話も、芥川の人間諷刺であるかも知れんが、生の儘の思想が陳述してあるだけで、いづこに文學的形象のうちに生きる思想があるといふのだ、空々しい御說法にしかすぎないではないか。例證が極端だといふなら「文章」を持つてこよう。あれは小說に失敗した保吉が一枚の履歷書をもとにして交際もない亡き某士官のために弔辭をものして、みごとに人々を號泣せしめたといふ話であるが「尊い人間の心の奥へ知らず識らず泥足を踏み入れた、あやまるにもあやまれない氣の毒さ」を思つて、七八年たつた今日も保吉の心の中には「道化の服を着たラスコリニコフがぬかるみの往來へ跪いたまゝ、平に諸君の高免を得たいと思つてゐる。」[註7]といふのは、どう解釋したら良いのか。ラスコリニコフといふドストエフスキー「罪と罰」の主人公の名が與へる印象と「諸君の高免を得たい」といふ言葉の響きの交り方は不自然ではないか。保吉物は妙に技巧的な所があつて、葛西善藏の私小說にみらるゝやうな烈しさも、後年の志賀氏の私小說に於ける枯寂の深さもない、言はゞ低劣な作品ではないのか――かう言つて非難した人々

に私は幾度となく出會つたことがある。

これによれば保吉物に於いて非難せられるのは芥川の作家的精神の微温的なことであり、技巧的な作爲が讀者の印象を溷濁させるといふことであるらしい。

非難はなほも繼續する。正宗白鳥氏は何と言つてゐる？「私は保吉といふ男を主人公とした小說は概して藝術價値の低いものだと思つてゐる。（傍點筆者）[8]」これはとりもなほさず保吉物に對する不信の表明以外の何ものでもない。身邊雜錄的な傾向をとり上げてから言はれてゐるのである。

更に、岩城準太郎氏は言ふ。「保吉物は一つのねらひ所を示すやうな趣向でできてゐる。人間性は現はれてゐるが、一個の人間として浮んで來ない。自己の全部を投げ出して問題にしてゐるのではないからである。[9]」と。片岡鐵兵氏の文藝春秋芥川追悼號に於ける批評も[10]ほゞ同樣のことを指摘して居られる。

私自身はこれに對して何と答ふべきか。私は謙虛に以上の批評を承認する。しかし、その心境小說的偏向のみが兎角せられるべきでなくして、むしろ芥川の性格のうちに保吉物をして、迫力の鈍い作品とせしめた因子をさぐり度いと思ふ。ともかく、中期末の時期、文學史的にはやうやく個人主義的イデオロギイの文學が行詰まつて、そこから身邊小說・心境小說と呼ばるゝ非本格小說的な、唯心的傾向が生み出され、他方には新感覺派なる異端の兒が生誕してふるき文學の形式的崩壞を深めつゝあつた時、わが芥川も何らかの變換を作品に行はなければならなかつたのである。時代に對して敏感な神經をもつてゐた彼であることを考へれば安閑たるを得なかつたであらう。そこで彼は絕頂にまで達した、中期に於ける藝術的完成と訣別して、それこそ「三つの寶」に於ける王子の宣言と同じほどの切實さを以て、ふるき自己の殼を脫却して、新しき自己として發足しようとしたのである。さうして彼はまづ自己にとりかかつた。しかし自己をすべて顯はにするには餘りにも都會人であつた彼（遺書にさへ、あるポーズをとらなければな

らなかつた彼を思つても見給へ）は虚飾を避け得なかつた。岩城氏の「自己の全部を問題にしてゐない」といふのもから考へてこそ明瞭になつてくる。いかに彼が都會人的な虚飾を見すて切れなかつたか「或阿呆の一生」を繙けば、例證はいくらでも轉つてゐる。彼の生ひ立の環境（彼は中産下層階級の家庭にみられる虚榮をいやといふほどみせつけられながら成長したといふ）からくる影響、或ひは先天的な性格として彼みづからのうちに潜在してゐる假面意識についてはいくたびか彼は物語つてゐる。以上のことから芥川が保吉物に據つて試みた轉換は自づから微温的なものとなり、何となく自己の本體を隱蔽したやうな不鮮明さを呈することになつたのである。片岡良一氏の「保吉物などの如き、身邊小説的傾向にあるものの多くを、變にふつきれない、ひねり過ぎた趣の多い、隨つて王朝物や南蠻物の醇化とは異つた何處か濁つた、一種の嫌味さへ感じさせるやうなものにした」[註11]といふのもこの點にふれる時、その正しさが肯定されるのである。

かくて彼の性格のうちにある自己が自己であらうとしない――つまり裸身を厭ふといふことが、何かの動機の切迫によつて、なくなつたならば、そこに他の何人にも劣らない烈しさをもつた私小説―と言ふよりも正統的な自傳的作品が生み出される必然を有する譯である。しかし、一人の人間に於いてその根强い性格的因子を破壞して了ふやうな事態は容易に發生するものではない。わが芥川に於いてはかゝる事態は死と敗北といふ危機となつて彼を襲つた。いたましい自己崩壞が展開する時まで、すなはち死直前の時代まで私は待たねばならない。死のモメントがあらはれ來るや、保吉物をしてその純粹性を汚塗し、その藝術的完成を阻碍してゐた都會人的虚飾は剝ぎとられて了ふのである。かく考へ來る時、保吉物は後期に於ける悲愴なる自傳的作品を生み出す契機をそのうちに胚胎してゐなかつたと、誰が言ひ得ようか。いま少し私はこの間のつながりに就いて考へてみたい。即ち、保吉物の藝術的價値の低さに就いてはつゝましやかにこれを承認して、ここに視點の變位を行ふことによつて、保吉物のもつ意義が、その文學的

完成にあるのではなく、その過渡的性格に在るといふことを明かにしたいのである。すでに中期に對する關係に就いては究明したつもりであるからしてこれを除き、後期の作風展開の上にいかなる役割をなしてゐるか。すなはち中期末と後期とをつなぐものは保吉物であるといふ意味はいかなる根據によるものであるか、これらの重點についてしばらく考察をすすめて行かう。

それでは保吉物に對して後期はいかなる特質を作品のうちに顯示して居るのか。勿論これに就いては後述する意圖を有するが、ここでは簡潔にのべておき度い。まづ後期の作品には二つのモメントが孕まれてゐる。[註12] 一は絶望と敗北とを以てつくられた死のモメントであり、一つは「氷のやう に澄み渡つ た病的な神經」[註13]をその内に胚胎するモメント、云はば神經のモメントである。この二つのモメントはつねにつねに後期の凡ゆる作品のうちに、あるときは交り、あるときは一つに結び合ひつつ存在してゐるのであつて、對立的なものでない。前者のモメントから生まれた「點鬼簿」「齒車」「或阿呆の一生」のうちには後者のモメントをおびたゞしく含んでゐるし、後者から生れた「悠々莊」「海のほとり」「蜃氣樓」にしても、死のモメントなしには考へ得られない作品である。ただ二者に區別したのは、後者は前者に比較して「靜かなる微笑」をもつた私小說的な――芥川の用語に從へば「詩のやうな作品」[註14]といふニュアンスを漾はしてゐるといふのに依據しただけのことなのである。この二つのモメントを孕んだ後期の作風は一括すればどうかと言へば、自傳的作風とでも言ひ表すより仕方はあるまい。あるひは敗北の文學として規定して、その特質を追求することもできるが、ともあれ、自傳的な作品を生み出してゐる。そこへ死のモメントと恐ろしい神經の氷結とが同時に入りこんで、いはゆる敗北の文學をつくらしめたのである。乃ち、死と絶望とを前にした一人の人間がゐて、而もそれを意識してゐるとしたら、自己のこと以外に語るべき何が殘つてゐようぞ。見給へ彼の悲痛な言葉を、否、言葉以上の慟を聞いて一滴の涙を流していたゞきたいのだ。

「彼は彼の一生を思ひ、涙や冷笑のこみ上げてくるのを感じた。彼の前にあるのは唯發狂か自殺かだけだつた。彼は日の暮の往來をたつた一人歩きながら、徐ろに彼を滅し來る運命を待つことに決心した。」[註15]

かゝる危機に於いて芥川の語るはおのれの悔多き過去であり、凡ゆる望みを絶たれた敗北の今日であり、暗き未來しかあり得なかつたのだ。後期とはまさにかゝる悲愴なる死へのプロセスを刻む時代である。その時代を踏まへた彼の創作態度の根本的方向は、一言にして言へばエクセ・ホモ（Ecce Homo）―「この人を見よ」とでも言ひ度いやうな自傳小說的作風であつた。

とすれば、保吉物に於いて自己をとり上げたといふことは後期に對して一つの契機をなしてゐるものではないか。假令、保吉物には都會人的虛飾からくる自己探求の不徹底さがあらうとも、又、それが後期のすぐれた自傳的作品に對して「保吉物」といふものを區別する理由を成してゐるのであるが、ともあれ自己みづからを問題として取上げてきた。また、私小說的な、心境小說的な偏向が保吉物の世界を小さくしてゐるにしても、とまれ、我をみつめ出したといふことは後期に對する發展的契機を成すと言つて良いであらう。かく考へる時、なるほど保吉物は文學的水準は低い、しかし、過渡的役割に於いて、他のすぐれたる作品よりも、重大な意義をもつものであるといふことが出來るのである。これが意氣地なくも片々たる心境小說に降伏したのち、やがてそこから脫けて通俗小說にのみ、そのもてる才能を注いでゐる久米正雄氏の場合なら、保吉物のごとき作品は屑物として破棄せらるべき理由をもつかも知れないが、芥川に在つては、後期に於ける發展の契機となつてゐるといふ點に於いて保吉物は我々の關心の對象とならねばならないのである。

而も、保吉物の最後に現はれた「少年」は假令、それが保吉の名の下に組立てられたものであらうとも、こゝに到つては「保吉の手帳から」以下の正系「保吉物」の限界をつき破つてゐるに於いては、以上の立論は決して虛妄の言

とはならないと確信する。私は稿を閉づるに當つて「少年」(大正十三年四、五月)に就いて考察してみたい。
○「少年」は序章「クリスマス」以下「道の上の秘密」「死」「海」「幻燈」「お母さん」の五節より成るもので、少年保吉、すなはち芥川自身の幼少期を形成する最も重要なモメントを解剖してゐるのである。從つて青年期のモメントを語る「大導寺信輔の半生」(ある精神的風景畫)、一生涯のモメントを訴へる遺稿「或阿呆の一生」とともに正系的な自敍傳的作品である。こゝには「追憶文學」と言ふには餘りに烈しい自己探求がある。而もその烈しさは深き深き悔からくるものであり、それこそはまさに後期に於ける芥川の心情とひとしなみのものである筈だ。まづ、一つの例證として「死」の一節をみてみよう。「死」は幼い保吉に與へられた死の問題について語られてゐる。死とは何か?
「死んでしまふつてどうすること?」
「死んでしまふと言ふことはね。ほら、お前は蟻を殺すだらう。……」と父は說明する。しかし說明はつまり何も說明しないことなのだ。「殺される」つて何のことだらう、殺されたのは殺されるのであつて、死ぬことではない。少年は「ひとかどの哲學者のやうに」死の問題を考へつゞける。「死は不可解そのものである。殺された蟻は死んだ蟻ではない」ある時は回向院の境內に見かけた二匹の犬のうちに死をみた。

「あの犬は入り日の光の中に反對の方向へ顏を向けたまゝ、一匹のやうにぢつとしてゐた。のみならず妙に嚴粛だつた。死といふものはあの二匹の犬と何か似た所を持つてゐるのかも知れない。」

とうとう死を理解した。それは死とは「父の姿の永久に消えてしまふことである!」
死の問題――それはすでに五六歲の彼に依つて問はれてゐるのである。こゝに注意すべきは、かゝる幼少時の體驗を問題にしながら今日の保吉をも問題にしてゐることである。

「凡ゆる答は鋤のやうに問の根を斷つてしまふものではない。寧ろふるい問の代りに新しい問を芽ぐませる木鋏の役にしか立たぬ

ものである。三十年前の保吉も三十年後の保吉のやうに、やつと答を得たと思ふと、今度は又その中に新しい問を發見した。」

これ私どもが芥川に於ける知性の悲劇をみる際の一つのモティーフである。乃ち、知が知を疑ひ、知が知に背反するといふあしき無限に追ひこまれて行く時、いかなる悲劇が生まれるかといふ課題もこゝに提示されてゐる譯なのである。もちろん、これは芥川の自らに課した一つのなぜ[註10]であることは謂ふまでもない。「死」ばかりではない、第四節の「海」に於いても保吉をして今日あらしめた一つの因子が敍述されてゐる。現實とは何か？　さういふ問題に對する三十年前の認識と、三十年後のそれとが對照的に並敍されてゐる。少年保吉のみた最初の海は「バケツの錆に似た代赭色」の海である。母をはじめ大人たちはそれを否定しようとする。保吉の彩つた浦島太郎はこのバケツの錆色の海に浮んでゐた。凡べての人は嗤つた。しかし、そこに人間の悲喜劇――それは「誰でもが代赭色の海には――人生に横はる代赭色の海には目をつぶり易い。」つまりいはゆるパスカルの慰戲があるといふのが三十年後の保吉の（いな三十年前とて變りなかつた）人間認識の一結論なのである。その他「少年」のうちには芥川の心奥をひらくべきいくたのキイがころがつてゐる。一つ、二つ、三つ、四つ、いや少くとも各節に重大な因子はすべて含まれてゐるのである。

かくては「少年」は最早單なる「保吉物」の限界に止まるべきものではない。まさに後期の作品であらねばならない。すなはち、後期に於いて展開してゐるモメントはすでに〳〵このうちに孕まれてゐるのである。而も「少年」はこれに先行する保吉物の必然的成果であるのであるからして、我々はこゝに躊躇することなく、保吉物こそは後期を生み出した過渡的存在である！と確信し得ることとなつたのである。

註1、國語・國文第六卷第一號拙稿「芥川龍之介論」――「秋」以後「保吉物」まで――

註2、同九六頁參照

註3、全集Ⅳ、三〇一（縮刷版全集第四巻三〇一頁、以下準之）
註4、全集Ⅳ、三〇九
註5、全集Ⅳ、三五七
註6、全集Ⅳ、二三六
註7、全集Ⅳ、五〇二
註8、正宗白鳥「芥川龍之介論」（「文壇人物評論」二六五頁）
註9、岩城準太郎「明治大正の國文學」
註10、片岡鐵兵「作家としての芥川氏」（「文藝春秋」昭和二年九月號二四頁参照）
註11、片岡良一「芥川龍之介の道」（「文學」第二巻第十一號四九頁）
註12、竹内眞「芥川龍之介研究」三五二頁
註13、全集Ⅴ五九二「或舊友に送る手記」
註14、全集Ⅵ、「文藝的な餘りに文藝的な」の（一）「話らしい話のない小說」参照
註15、全集Ⅴ、五八四「或阿呆の一生」
註16、作品「三つのなぜ」の「なぜ」

＊なほ本稿中の「自傳小說」的といふ規定に關する根本的問題については拙稿「近代作家論」上、下（「國語・國文」掲載）を参照せられたし。

（「國語・國文」昭和十一年七月號）

(四) 晩年の芥川龍之介

保吉物が保吉物たることを中止した時、こゝにいはゆる「晩年」の悲劇が生誕する。なぜか。
芥川は多くの人生悲劇をかいた。人生の不幸を作家として語りつゞけて來た。彼の知に依つて截斷せられた人生が、いかにみぢめなものであり、いかに不幸な暗いものであつたか、そしていかに愚かなものであつたか、それらについてはすでに見て來た。だが、いかに悲慘であり汚辱にみちてゐようと、それは人の不幸であり、愚行であればいゝではないか。俺は理知の翼にのつてこの見すぼらしい人生の町々に反語や微笑を浴びせながら太陽に向つて登つて行かう。それが若い芥川の心構であつた。だから十年前の彼は「幸福」ではなかつたにせよ「少くとも平和だつた」(齒車Ⅴ五九二頁)

あらゆる人と同じく芥川も己れのためには不幸を欲しなかつた。いかに人生が暗くあらうと、少くとも平和であることを欲した。そして可能な限り、人生悲劇を己れから遠去けることとした。ボードレエルの一行が大切か、人生が大切か問うて見給へ。芥川は答へるだらう。ボードレエルの一行の方が大切だと。

「市場のまん中に篠懸が一本四方へ枝をひろげてゐた。その根もとに立ち、枝越しに高い空を見上げた。空には丁度彼の眞上に星が一つ輝いてゐた」(「或阿呆の一生」、十一、夜明け)

彼は己れの上に輝く星を信じつゝ、幾聯かの作品を創作した。廣汎な人生の領域から、彼の理知はさまざまなものをみつけだした。そして人間心理に巣喰ふ一切の醜陋を指し示すことができた。人間どもの所業の一切を解釋することができた。そしてそれからすべての者に、あるときは冷笑を、あるときは憐憫を、またあるときは微笑を贈つてや

つた。だが、とゞのつまり、人生は「二十九歳の彼にはもう少しも明るくなかつた。」（Ⅴ五六三頁）のである。暗欝なものの限りであつた。しかし、それが芥川にとつて何のかゝはり合があるのだらう。作品の中の人生がいかに不幸であらうと、人間どもがいかに哀れな存在であらうと、それを創造し、解釋した芥川の才能は忌避せらるべきものであつたらうか、作家芥川龍之介はボードレエルの一行を生みさへすればなべてよしなのである。「彼の天才の爲に人生さへ笑つて投げ棄ててしまつた」（「西方の人」Ⅵ一三頁）だから平和であり得た。誰が、自發的に悲劇の領域に行くことを欲しようぞ。

たとへ已れの藝術の永遠性に就いて、些小の懐疑があらうとも「藝術なんて犬に喰はれてしまへ。」と言ふのではなかつた。「地獄變」に於いて繪師良秀を縊れ死に死なした芥川であつたが、なほも良秀の頭上には圓光を懸けてやつた。

「啼き騒ぎながら飛びまはる數の知れない夜鳥でさへ、氣のせゐか良秀の揉烏帽子のまはりへは近づかなかつた」（「地獄變」）

だから、作家芥川龍之介、お前は哀れな人生、うとましい現實を踏み倒したつていゝのだ。俺の藝術にとつて何のかゝはりがあらう、文學に、もしそれが必要ならば「已は死體に不足すれば、何の惡意もなしに」（Ⅵ五五八頁）人を殺したつていゝのだ。だが、さうすることが良心に呵責を感ずるならば、侮辱する代りに微笑を贈つてやるがいゝ。

これまた何といぢらしいことではあるまいか。

「秋」「蜜柑」「お律の子らと」「六の宮の姫君」……等の作品はかくして生まれた。

君看雙眼色
不語似無愁

この二行の詩にさへ私は以上のことを直觀する。だが同じこの二行が「三つの窓」にしるされたとき、どうなるの

か――それこそ本論文の目的の一つである。

だが、保吉物に於いて、一つの轉機が、意識的にか、無意識的にか、恐らくは作者みづからによつては分明には意識せられなかつたに違ひない一つ轉機が孕まれてゐる。作者によつて作者の所業が語られるといふこと、それがなぜ芥川にとつて轉機か、それについては再論する必要はないと思ふ。たゞ、芥川は保吉物に於いて、本當には已れを問うには至つてはゐないといふこと――ならうことなら芥川は自分のことなど言ひ度くなかつたのである。そこで一つの方法をとつた。（肉體をちらほらのぞかせるあの方法）私小說的身邊雜記法がそれである。

それ故に人々は保吉物に對して生ぬるしの一語を以て排斥したり非難し得たのである。人々よ大いにのゝしるべきである。遠慮することは要らないのである。但し、その限界を知つてゐて欲しい。乃ち保吉といふ名に於いて芥川は芥川なりの語り方をし始めたといふことがそれだ。

だが、作家としての芥川は、かつてその完成したスタイルを有つ人であつたし、すぐれた理知を武器として他人の不幸を一つ一つ摘出してやまなかつた作家であつた。美しい言葉で人生哀愁を歌ふ詩人ではなくして、むしろ檢察者そのものと言ひ得べき小說家であつた。だから、たとへ保吉といふ名に於いてであらうとも、芥川は芥川の檢察者でなければならなくなつた。凡庸た作家であつたならば「私」とべたべた、いつまでもひつついてゐさへしたら良かつたのである。そして已れの憂欝を不幸を詩や小說にして歌ひ上げてゐれば萬事良かつたのである。だが、芥川は大正年代に於けるもつともすぐれた腦髓である。どうしてそんなことが出來得よう。已に淫することはできなかつた。芥川――ここに於いて一群の凡くら作家とは訣別を告げなければならなくなつたのである。芥川としてはなるべくならそんなことは爲たくなかつたにはちがひないのだ。

だが、今や芥川にとつて、自らを問うて辛刺であること、――それは彼をして作家たらしめた特權――才能の命令である。人間どもの愚行を一つ一つ拾ひ上げた芥川は、いまこそ已れのそれをぢつと指し示さなければならない。

「少年」の一節に次のやうなことが書いてある。

道の上の秘密

「坊ちやん、これを御存知ですか？」

つうや（保吉は彼女をかう呼んでゐた）は彼を顧みながら、人通りの少い道の上を指した。土埃の乾いた道の上には可也太い線が一すぢ、薄すらと向うへ走つてゐる。……

「何でせう？　坊ちやん、考へて御覧なさい。」

…………

「ほら、こつちにももう一つあるでせう？ ねえ坊ちやん、考へて御覧なさい。このすぢは一體何でせう？」

…………

「何處かの子がつけたんだらう棒か何か持つて來て？」

「それでも二本竝んでゐるでせう？」

「だつて二人でつけりや二本になるもの」

つうやはにやにや笑ひながら「いゝえ」といふ代りに首を振つた。

「ぢや、何さ、このすぢは？」

「何でせう？　ほらずつと向うまで同じやうに二すぢ竝んでゐるでせう……」

…………

「よう、つうや何だつて言へば？」

「まあ、考へて御覧なさい。何か二つ揃つてゐるものですから。何でせう、二つ揃つてゐるものは？」

…………

「よう教へておくれよう、ようつてばつうや莫迦つうやめ！」

保吉はとうとう癇癪を起した。

……つうやは答へた。

「これは車の輪の跡です。」（「少年」Ⅳ五二九頁）

よう何だつて言へばつうや――芥川はいまや自分に向つてこの問を向けなければならぬ。つうやになるのはだれだ。芥川その人ではないか。誰がつうやになどなつてくれるものか。少年はとうとう癇癪をおこした――と、つうやがゐて答へてくれた。だが、いまは、誰れが答へるのだ。芥川龍之介その人ではないか、かくして「晩年」は始まらなければならなかつた。運命は皮肉にも芥川に一の問題を課したのである。ひとのことではない、お前は何ものなのだ。――それはごく小さな問でありながら、而も恐しく危險な問であつた。いかに答へるか、それに依つてその人間の價値が判定されるからだ。みづからがみづからを訊問しなければならないのである。容赦なく裁斷してしまへ――さう彼の作家精神は無慈悲にも命令する。だが、この誇り高い芥川にそれが可能であつたか、ないか。「羅生門」以下のすぐれた作品系列を有する作家にとつては、それは苦しくも痛々しい戰でなければならなかつた。他人の醜さを糾問する權利がいまや彼自らの上にふるはれ出したのである。

こゝに作家としての不幸――人間としての芥川の不幸については、私らはいやといふほど聞かされてきた――が始まつた。避けたかつた、能ふる限り、なんとかして遁走もしたかつた。しかし退路は斷たれた、作家には安らふべき

巣とてないのである。塒から追ひ立てるものはいつたい何ものだ。

*「大導寺信輔の半生」

――或精神的風景畫

「或阿呆の一生」(遺稿)とともに自叙傳系列の一を成してゐるこの小説に於いて、いかなることが問はれてゐるか、

（一）　本所

信輔の生れ、育つた本所の風物「美い町は一つもなかつた。美しい家は一つもなかつた」「泥濘(ぬかるみ)」の町。「南京藻の浮かんだ大溝はいつも悪臭を放つてゐた」が「幼い信輔に自然の美しさを教へたのはやはり本所の町々だつた」それはいぢらしい美しさを示す自然だつた。「人工の文明のなかにかすかに息づいてゐる」自然。百本杭、大川の河岸、ある朝「坊主頭の死體が一人磯臭い水草や五味のからんだ亂杭の間に漂つてゐた。――彼は未だありありとこの朝の百本杭を覺えてゐる」――そんなことを覺えなくても良かつたのに。

「本所の町々の投げた精神的陰影の全部」――はこれだつた。

（二）　牛乳

信輔は母の乳を知らずに育つた。この秘密を少しでも友だちに知られたらといふ恐れは彼をして「お竹倉の大溝を棹も使はずに」飛ばしたり「回向院の大銀杏へ梯子もかけずに」登らせたりする。悲しい挑み、――それは芥川龍之介の一生を通じての宿命的な姿ではあるまいか。少年保吉のやうに作者は已れを苛んでゐる深奥の悲劇――死に至る病など話し度くなかつたに違ひない。しやれのめする、微笑のうちに已れの傷をかくすか、どつちかを選び度かつた。ところが晩年は彼にそれを許さなかつたのである。

（三）　貧困

彼の家庭は貧しかつた。それは「體裁を纒ふためにより苦痛を受けなければならぬ中流下層階級の貧困だつた」、俺は百姓か、貴族かの子どもに生まれたかつた（クリストは廏に、佛陀は王城に生れた。）そんな悔、いまさらどうすることもできないために、却つて深くなつてゆく後悔がこゝでは激語を以つて語られてゐる。

（四）學校

迫害せられた歴史――それは暗欝な惡夢であつた。その代りに孤獨に堪へる心が與へられた。

（五）本

「人生を知るために街頭の行人を眺めなかつた。寧ろ行人を眺める爲に本の中の人生を知らうとした」

（六）友だち

「知的貪慾を知らない青年はやはり彼には路傍の人だつた。」かゝる友情は頭と頭との格鬪以外の何ものでもなかつた。だが、あの「貧困」のやつめが、「彼の友だちと彼との間を截斷する社會的差別」だつた。

とゞのつまり「私」はどんな過去を經歴してきたか「私」の現在はいかなる所より出てきたのか「私」のなかに、どんな「私」が生成してゐるのか――芥川の目はそこをぢつとみつめてゐる。生まれた、と、もう、一定の生理的、風土的、生活的環境が人間を規定して行く。柔い少年の少年の心に植ゑられた傷はどんな小さかつたにしろ三十年を經た今日、もうどうすることも出來ないほど大きい。ずきずき痛む古傷。芥川はこの己のうちなる過去を問うことに依つて、烏は烏であつて孔雀でないことを知らうとしたのである。自然主義的な自傳小說は、自己の經驗が「現實」の中の最も現實的なものとして賴りなるから、手をつけ出したまでなのである。さうすることに依つて、人生の眞相を見ることができる、作家たることが可能である――といふこと、これ自然主義期に於ける自己告白物發生の一原因

であつた。

だが、芥川の「大導寺信輔」は、已れの精神風景圖である。かくあつたものから、かくあるものを問ひたゞさうといふのであつて、小說中の人物に實在性を與へんがために我の過去をとり上げたのではなかつた。すでにその成立に於いて自然主義的自傳とは異質のものである。後者の系統は葛西善藏、嘉村礒太に依つて繼承せられてゐるのである。まして芥川は思ひ出の記を書いたのではない。

だが、なぜ未完となつて了つたか、芥川はやつぱり自分の傷をあばき度くなかつたとするより外に明瞭な實證でもない限り、では、なぜあばき度くなかつたかと問ひつめるより外はあるまい。答は一つ、芥川はまだ誇り高く生き度かつたのである。深奥の悲劇や、生まれたことの悔など、待つてくれ、俺にはもつとほかに書くものがあるんぢやないか、しばらく俺に作家たることを許してくれ、詩人でをらしてくれないか――さう思へてならないのである。

だが、運命は依然として狙つてゐる。その「作家でをらしてくれ」それこそ運命の狙ふ所だつた。芥川が作家でなかつたら、政治や事業をやつたりして、多分今頃は四十代不惑の幸を樂しむことも可能だつたらう。然し第一「大導寺信輔」は第二のそれを、第二は第三を要求せずにはおかない。これ作家の道にして、どうしても免れ得ない業なのである。たゞ一つ遁れることができるとするならば、それは轉向とよばれる、あの經路を通らなければならない。狐か犬かになればいゝのだ。

だが、それにしても、芥川はつとめて自分のことは書くまいとした。それは自分で自分をあばき立てたらどんなことになるかをよく知つてゐたからなのだ。花袋は「生」「妻」「緣」を書くことによつて、結局は感傷をしかつかまなかつた。その本地に歸つたわけなのである。泡鳴は五部作を書いたことに依つて、已れのますますけだものであることを知つた。だが、けだものであつて構はない。彼には立派な理論體系があつて、我のうちに一切がつゝまれて了ふとい

ふ主・客一元の哲理があつた。だから、けだものとして行爲しても、俺は哲理の人だといふ誇に生きることが可能であつた。花袋みたいに「一握の藁」が欲しかつたり、「人殺しのもつてゐるやうな太い棒を提げて片つ端から人間を殺して歩きたい」とヒステリックに叫ばなくても「俺は宇宙だ、宇宙の帝王だ。否宇宙そのものだ」（斷橋）と大聲豪語しても良かつたのである。しかるに、芥川に於いてはまつたく事情が異つてゐる。なぜなら、烏が烏であつて、孔雀でないといふことが意識せられた、たゞそれ丈けで芥川はもう充分に恐しかつたのである。

「わたしたちに最も恐ろしい事實はわたしたちの畢にわたしたちを超えられないと言ふことである。あらゆる樂天主義的な目隱しをとつてしまへば、鴉はいつまでも孔雀になれる事は出來ない」（「十本の針」三、鴉と孔雀と）

そんな恐しいことは待つてくれ、俺は他を語ることに依つて、俺を語ることもできる筈だ——かくして、「大導寺信輔」には附記が要ることになつた。

「この小說はもうこの三四倍續けるつもりである。今度掲げるだけに「大導寺信輔の半生」といふ題は相當しないのに違ひないが、他に替る題がないためにやむを得ず用ひることにした。「大導寺信輔の半生」の第一編と思つて頂けば幸甚である」

（なほ未定稿としてもう一つの「大導寺信輔の半生」があることを附記しておく。）

かくして、しばらく芥川は已れのことでなく、他によつて小說を組成せんとする。だが、たゞしばらくであつた。そればかりでなくその他が生々しい已れの生身を擔ひ出したのである。

「溫泉だより」（大正十四年）の萩野半之丞の喜劇的悲劇、「わたくし儀金がなければお前樣とも夫婦になれずお前樣の腹の子の始末も出來ず、うき世がいやになり候間死んでしまひます、……一人旅うき世をあとに半之丞」と書置して、ユーモラスな、それだけに哀れな自殺をした半之丞は、芥川その人と何のかゝはりがないであらうか。うき世がいやになり候間、芥川は何をしたか。「馬の脚」（大正十四年）の主人公に起つた奇怪な悲劇、三菱社員忍野半三郎は腦溢血の

爲に頓死した。死者半三郎は死んだと思つてゐない。そこから不思議な話が始まる。半三郎は腐つた足の代りに德勝門外の馬市の馬の脚をつけられる。「えたいの知れない幻の中を彷徨した後やつと正氣を恢復した時には……寢棺の中に横はつてゐた」半三郎は復活した。だが、いつの間にか彼の脚は馬の脚になつてゐた。いくたびか危險に會ふ。以下は半三郎氏の日記の一節である。

七月×日、俺の大敵は常子である。……

二月×日、俺は勿論寢る時でも靴下やズボン下を脫いだことはない。……

二月×日、馭者は鞭を鳴らせながら「スオ、スオ」と聲をかけた。……俺も、……一足づゝ後へ下り出した、……俺は徒らに一足でも前へ出ようと努力しながら、しかも恐しい不可抗力のもとにやはり後へ下つて行つた。

「けれども運命は半三郎の爲に最後の打擊を用意した」

三月の末の或る午頃、蒙古の沙漠から黃塵がとんでくる。「すると彼の馬の脚の蒙古の空氣を感ずるが早いか、忽ち躍つたり跳ねたりし出した」のである。半三郎は妻に命じて脚を細引でくゝらせる。

「早くしてくれ、早く、——早くしないと、大變だから」

………

「あなた、あなた、どうしてそんなに震へていらつしやるんです？」

「何でもないよ、何でもないよ」

………

「五分十分二十分—時はかう言ふ二人の上に遲い步みを運んで行つた。……が、是三十分の後、畢に鎖の斷たれる時は來た。……半三郎を家庭へ縛りつけた人間の鎖の斷たれる時である」

この失踪について「順天時報」は社說に於いて言つた。「この一家の主人にして妄に發狂する權利ありや、否や。」それから秋の薄暮のこと、「北京の柳や槐も黃ばんだ葉を落としてはじめる」頃だつた。帽子をかぶらぬ男が一人、薄明りの中に佇んでゐた。

「何か、……何か御用でございますか？」

男はやつと頭を擡げた

「常子、……」

「あなた！」

…………

「あなた！」

常子はこの馬の脚に名狀の出來ぬ嫌惡を感じた。しかし今を逸したが最後、二度と夫に會はれぬことを感じた。夫はやはり悲しさうに彼女の顏を眺めてゐる。常子はもう一度夫の胸へ彼女の體を投げかけようとした。が、嫌惡はもう一度彼女の勇氣を壓倒した。

「あなた！」

彼女は三度目にかう言つた時、夫はくるりと背を向けたと思ふと靜かに玄關をおりて行つた。

狂人の妄想を書いたものだとは言ひ切つて了へない。早く言へば半三郎氏は芥川の轉身に外ならない。馬の脚は芥川の何かの象徵である。半三郎氏のやうに芥川も「人間の鎖」を絕つべきか。いづれにせよ芥川は何ものかを人々に訴へようとしてゐるのではあるまいか。芥川は己れの馬の脚を感じてゐるのだ。細引をも斷ち切つてどこに行かうとするのか、そして再び人間界に復歸した時、人間どもは三たびこの人を斥けなくてはならないのか。

「あなた！」

「あなた！」

「あなた！」

三度呼んだ常子——それはあのクリストが三度弟子によつて「われは知らず」と言はれたのと考へ合すのを禁じ得ない。芥川はもう「いたく憂へて死ぬばかり」であつたのではあるまいか。だのに弟子——人々は眠つてゐる。

「三つのなぜ」（大正十五年七月）

一、なぜファウストは惡魔に出會つたか

答、「林檎とは一體何であるか」と考へたからである。

一、なぜソロモンはシバの女王とたつた一度しか會はなかつたか？

答、「ソロモンは彼女の奴隷になることを恐れてゐたに違ひなかつた。しかし又一面には喜んでゐたにも違ひなかつた。この矛盾はいつもソロモンには名狀の出來ぬ苦痛だつた。」

一、なぜロビンソンは猿を飼つたか？

答「それは彼の目のあたりに彼のカルカチュアを見たかつたからである」

ファウスト、ソロモン、ロビンソン——すべて芥川みづからの自畫像に外ならない。シバ女王は「或阿呆の一生」

三十七、越し人を思はせるものがある。

風に舞ひたるすげ笠の

何かは道に落ちざらん

わが名はいかで惜しむべき

惜しむは君が名のみとよ

の君であるらしい。

「河童」（昭和二年二月）

狂人第二十三號が誰にでもしやべる話、河童の國の話である。河童の國のお産はどうでせうか「父親は電話でもかけるやうに母親の生殖器に口をつけ『お前はこの世界へ生れて來るかどうか、よく考へた上で返事しろ』と大きな聲で尋ねる」のです。バックの子は言ひました。

「僕は生れたくはありません。第一僕のお父さんの遺傳は、精神病だけで大へんです。その上僕は河童的存在を惡いと信じてゐますから。」

狂人の母をもつ芥川、生れたくはなかつたのである。「人生の悲劇の第一幕は親子となつたことにはじまつてゐる」（侏儒の言葉）

河童の戀愛は？　恐しく雌は慘虐性をもつてゐるらしい。人間の社會ではどうですか、音樂、人口問題―失業河童はみんな食つてしまふ。「つまり餓死したり自殺したりする手數を國家的に省略してやるのですね」。政治、戰爭、家族制度、河童の哲學、法律と犯罪、良心、自殺、宗教……ありとあらゆる問題が二十三號によつてしやべられる。すべて人間社會に對する痛烈なる諷刺である。詩人トック、哲學者マッグは芥川の分身である。

トックは自殺する。遺書の詩。

「いざ立ちて行かん、娑婆界を隔つる谷へ岩むらこゞしく、やま水は清く、

藥草の花はにほへる谷へ」

「これはゲーテの「ミニヨンの歌」の剽竊ですよ、するとトック君の自殺したのは詩人として疲れてゐたのですね」マッグはかう言つた。

トックに於いて、晩年の芥川、そして死ななければならなかつた芥川の心を私たちは知ることができる。トックによつて芥川は芥川みづからを人々に傳へたかつたのである。

「どうだね、僕等と一しよに散歩をしては？」

「いや、けふはやめにしよう。おや！」

トックはかう叫ぶが早いか、しつかり僕の腕を掴みました。しかもいつか體中に冷や汗を流してゐるのです。

「どうしたのだ？」

「どうしたのです？」

「何あの自動車の窓から綠いろの猿が一匹首を出したやうに見えたのだよ」

芥川は猿の代りに歯車を見た。

「僕は決して無政府主義者ではないよ。それだけはきつと忘れずにゐてくれ給へ――ではさやうなら。……」

これはトック（芥川）が私たちにのこした言葉に外ならない。

哲學者マッグの「阿呆の言葉」はそつくり「侏儒の言葉」である。

トック、マッグ、いや第二十三號でさへも彼みづからなのであつた。「僕は」と云ふ代りにこれらの河童、狂人をして言はしめてゐる丈けなのである。随つて、私たちは「河童」に於いて、彼の言ひたかつたこと、死を決意した彼の私どもに對する遺言の一切を知ることができるのである。

かゝる悲しげな訴へ、私は芥川が慟哭してゐるのではないかと思ふのだが、何といふ悲愴な晩年だらう。作品の中

でのたうち廻つてゐる芥川、身を裂き、胸を掻きむしり、齒ぎしりし、いつたいどこを指して行かうとしてゐるのだ。「娑婆苦隔つる谷」か。死の領域に向はうといふのだな。

このとき芥川の双眸にうつつたのは西方の人、エス、クリストであつた。「西方の人」は昭和二年七月十日に書き終へられた。その結語は次の如くであつた。（なほ「續西方の人」は遺稿となつた。）

「クリストは『狐は穴あり、空の鳥は巣あり、然れども人の子は枕する所なし』と言つた。彼の言葉は恐らくは彼自身も意識しなかつた。恐ろしい事實を孕んでゐる。我々は狐や鳥になる外は容易に塒の見つかるものではない。」

では狐や鳥になるのにはどうしたらいゝのだらう。だいたい芥川にそのことが可能であらうか。芥川はならうことなら憩ふべき塒、人生の平和を願ひに願つたのである。「僕は偉大さなどを求めてゐない。欲しいのは唯平和だけだ。」だが平和であるためには「第一には吊り合ひの取れた性格、第二には金、第三に僕よりも逞ましい神經」（闇中問答）をもつてゐなければならなかつた。その一だつて芥川はもつてゐないのだ。そもそも「人生」は——「選ばれた少數」を除けば誰にも暗いのはわかつてゐる。しかし又「選ばれた少數とは阿呆と惡人との異名なのだ。」（同）だから芥川は芥川なりに死ぬ外はない。

塒はなくなつた。凡べての歸路は斷たれてしまつた。芥川の行手には嫌でも應でも死しか待つてゐない。だが、彼は死力をつくして狐になれば、なれたのではないのか、獸のねむりをねむつたら良かつたのだ。そのためには、……でも彼のうちなる聖靈は彼をしてゴルゴタの十字架にむかはしめずにはゐなかつた。

「クリストは死力を揮ひながら、そこに彼自身とも——彼自身の中の聖靈とも戰はうとした。」（28イエルサレム）

「わが父よ、若し出來るものならば、この杯をわたしからお離し下さい。けれども仕かたはないと仰有るならば、どうか御心のまゝになすつて下さい。」

あらゆるクリストは人氣のない夜中に必ずから祈つてゐる。同時に又あらゆるクリストの弟子たちは「いたく憂へて死ぬばかり」な彼の心もちを理解せずに橄欖の下に眠つてゐる。．．．．（同）

芥川も祈つた。

「わたしはこの綵衣を纏ひ、この筋斗の戯を獻じこの太平を樂んでゐれば不足のない侏儒でございます。どうかわたしの願ひをおかなへ下さいまし。．．．．

とりわけどうか勇ましい英雄にして下さいますな。わたしは現に時とすると攀ぢ難い峯の頂を窮め、越え難い海の浪を渡り――言はゞ不可能を可能にする夢を見ることがございます」（侏儒の言葉）

彼は「太平」でありさへすればどんなことでもしただらう。だのに、彼のうちなる聖靈は彼をして、狐にさせてくれないのだ。犬にさせてくれないのだ。俺の平和を奪つたのは何だ。俺のエピキウルの園を荒したのはどいつだ。いや、俺の中庸の精神を失はせたものは何だ――芥川は目に見えないあるものに向つて叫んだ。「闇中の問答。」

．．．．．．．．．．

或聲　では俺を誰だと思ふ

僕、僕は――僕は何と呼ぶかは知らない。しかし他人の言葉を借りれば、お前は僕らを超えた力だ。僕等を支配する Daimon だ（闇中問答）

クリストも亦「聖靈の子」だつた。「彼の十字架の上の悲劇は實にそこに存してゐる」のであつた。

聖靈「我々を無限の道に驅りやるもの」「永遠に超へんとするもの」しかしロムブロゾオは幸か不幸か精神病者の腦髓の上に聖靈の歩いてゐるのを發見してゐた（西方の人々）

芥川によればクリストは「ボヘミアン」「鋭い理智主義者」「背德者」「ジヤアナリスト」「故郷なき人」「詩人」「人の子」

「共産主義者」「無抵抗主義者」「文化的な人間」……すなはち「萬人の鏡」――たつた一人のクリストの中に萬人の彼等自身を發見するといふ意味に於いて――であつたのである。

その教説は「クリスト自身も實行できなかつた」詩的宗教である。畢竟クリストの作つた「教訓主義的な文藝」に過ぎない。

クリストの一生は「天上から地上へ登る爲に無殘に折れた梯子」であつた。

芥川の一生は「剝製の白鳥」であり「檣の二つに折れた船」(或阿呆の一生)であつた。

クリストの最大の矛盾は「我々人間を理解してゐたにも關らず彼自身を理解できなかつた」ことである。芥川は？

さて、わたしたちは再び出發點をふりかへつて見よう。芥川は人の不幸を問ふ代りに、已れの不幸を問ひはじめた。そこに「晩年」の出發を見たのであつた。それもしばらく「他」に於いて語るつもりだつたが他が我を擔ひ出してきた。そのうちにゴルゴタの十字架は、芥川の上に、いまやはつきりと影を落し出してきた。いやでも一生の總決算をしなければならなくなつた。「或阿呆の一生」はかくして書かれた。而も生前には誰にも見せなかつた。「いたく憂へて死ぬばかり」なクリストの慟哭を弟子たちが知らなかつたやうに、人々は芥川の死の決意を、七月二十四日の日まで知らずに「欖橄の下で眠つてゐた」のであつた。

「時代」以下「敗北」に至るまで五十一の項目に彼が一生のすべては要約せられてゐる。

「彼は「或阿呆の一生」を書き上げた後……彼は彼の一生を思ひ涙や冷笑のこみ上げるのを感じた。彼の前にあるものは唯發狂か自殺かだけだつた。彼は日の暮の往來にたつた一人歩きながら、徐ろに彼を滅し來る運命を待つことにした」(四十九　剝製の白鳥)

「彼はペンを執る手も震へ出した。のみならず涎さへ流れ出した。」

もういかなる鬪ひも「肉體的に彼には不可能」だつた。

芥川はかくして亡びた。時昭和二年七月二十四日。

「我々は茫々とした人生の中に佇んでゐる。我々に平和を與へるものは眠りの外にある譯はない。あらゆる自然主義者は外科醫のやうに殘酷にこの事實を解剖してゐる。しかし聖靈の子供たちはいつもかういふ人生の上に何か美しいものを殘して行つた。何か『永遠に超えようとするもの』を」（西方の人）

（昭和十三年二月）

五　葛西善藏論

―私小說の問題と聯關して―

私小說に對する不信は今日に於ける一の常識である。現代日本の小說に就いて、何か新しい提言をなさうとするならば、その人はまづ次のやうに問はれるであらう。

君は私小說をどう思ふか。私小說的リアリズムを肯定しようと思ふか、否定しようとするのか、はたまた信ずるのか、信じないのか。いつたい、どつちだ？

今日に於ける文學上の新しい流派は言ふ。私小說はわが日本の小說を營養不良にし、不具にした。私小說を以て、純文學なりとしたのはまさに僭稱であつた。いまこそ、われわれは、有罪者たる私小說を告發しなければならぬ、詩的精神を扼殺した犯人として、彼らを糾問しなければならぬ。

だいたい、日本の小說の今日に於ける貧困はだれのせゐだ。すべて私小說作家のお蔭ではないか。だからわれわれは「昭和文壇から脫走することによつてのみ、文學者として再生することができる」（林房雄）のである。

彼らは私小說の母胎である自然主義リアリズムを彈劾する。

「ところでコントをお話にならないと片づけたリアリズム連の書いたものが何かといふと、それこそ短篇小說ならぬ斷片小說。かつて佐藤春夫をして「狹小にして卑屈、猥雜にして低調なる生活に、大した考察も加へずに書きながしたものが私小說、そのうちで人物の少いのが心境小說か、あゝ！」とロマンテイツク、ヒステリイを起させたほどの代物であつた。」――林氏

「純粹小說論」（橫光利一）は言ふ「健康な小說の精神」を凌虐したものは、いはゆる純文學―私小說・心境小說であ

ると。

「偶然文學論」（中河與一）も亦「今日小説といふものが無味と倦怠と退屈とに流れた理由は、一體何であらうかと考へて、私はそれが必然思想によつて來てゐるといふ事を先づ感ずる。この重壓を押しのけずしては今日の藝術は枯死するに違ひない」として、身邊雜記、事實の報告を主とする私小説リアリズムを斥けようとする。

かゝる否定は、墮落せる私小説に對する限りに於いては正しい。叉、現代の小説があたらしい方向を見出すためには、既往の權威を無みすることは、一つの成長と考へられなければならないであらう。

だが、かゝる判定に反對する精神も、同時に存在するのである。

「純文學の極致は、私小説よりほかには、ないと思つてゐる。私小説が創作の中正な、最も純粹な、且つ眞實な藝術形式ではないだらうか」――（「純文學としての私小説」中村武羅夫――新潮・昭和10、3）

もし、中村氏が舊世代の人だから無理もないと言ふならば、德田一穗氏の言にきいて見るが良い。

「幸か、不幸か、その質に於て所謂私小説家であるらしい私は文學の一の性格として自分の身を護らねばならないから、私小説の擁護をやることにする」（「現實の中の私」――新潮・昭12、3）

また、今日の私小説の「私」を「日本流の自然主義的環境がつくりあげた『私小説』に附隨する一切の概念」から切り離すことによつて新しい出發を考へようとする人もある。尾崎士郎氏は言ふ。

「私小説はもはや形式の問題ではない。個人の經驗か表現の上に客觀的統制を保つ余裕のないほど切實にあたらしい社會的現實に斬りこんでゐるか否かといふことだけが私小説の存在を決定する。」（再び、三度び「私小説について」――新潮・昭和10、8）

「今日においては「私」を決定する想念は個人主義的要素をいさゝかも含んでゐないといふことが一の特質と認められなければならぬ」

かくて、私小説と本格小説とは對蹠的方向をたどるものでなくして「作者の情熱を本格的な表現にみちびく基礎的

な」表現形式でなければならない。
また一方では言ふ。だいたい「私小說」なる名稱は不當である。宜しく抹消すべし。私たちは何も作家の「私」を有難がつてゐるのでなく、「私」に「權化した文學の神に敬禮する」のである。
「私小說が文學的となるのはいつも私小說でなくなるときなのだから、この種の作品のために文學上の特別の席を心配する必要などはすこしもないのである」(赤い手帳(三)佐藤信衞——「文學界」昭和11、6)
すでに、大正十四年代に芥川は次のやうに言つてゐる。
「私小說も同じやうに本質的には「本格」小說と少しも違つてゐない筈であります。從つて「私」小說の「私」小說たる所以は本質的は全然存在しない……云々」(「私」小說論小見)
その他昭和十二年三月「新潮」に於いて岡田三郎氏は「私小說の名稱を抹殺したい」と述べてをられる。
かくのごとく、「私小說」の問題は複雜な、對立的見解を孕みつゝ、展開してゐるのである。
しかしながら、否定する側に於いてはいふまでもないが、肯定する側に於いても、旣往の私小說を遺憾とする意思は充分にもつてゐるのである。自然主義以來の傳統たる「私」の觀念を何とかして新しい時代に適應させなければならない。でなければ現代の小說は枯死しなければならないだらうとは、誰しも考へてゐることなのだ。
かつて、私小說と同一血族である心境小說は何と言はれてゐたか、
「たとへ、それは將來の文學とは言へないにしても、それ自身としては近代化した文學樣式の中に、日本個有の傳說を豐かに盛り込んでゐる。芭蕉の俳諧に見られる樣な枯淡な氣持、唐宋の漢詩に求められる樣なおほらかな精神、さうしたものによつて永年培はれて來たものを、しかも坦々と描き出してゐるといふ點で、世界獨步の文學と言つていゝ」(「現代文學序說」湯地孝——國語と國文學 昭和4、4)

世界獨歩を光榮とするか、恥辱とするか――現代の新しい流派は、恐らく後者に左袒するのであらう。

いまや、私小說のふるい傳統をなつかしむ聲々は小さくかすかに消えんとして、これを罵る聲のみ大きくひろがらうとするとき、日本の文學に於ける「私小說三宗」の一人とせられてゐる葛西善藏について考察することは、現代のわれわれに課せられた重要な問題ではあるまいか。私たちは彼の文學を過去に於いて、その在るがまゝを認識するとともに、現在と對決せしめることに勇ましくあらねばならない。

＊　　＊

「君の藝術は人によつては殆んど信仰的に好きだ云々」（葛西善藏全集第三卷、跋――德田秋聲、昭和三年）

正宗白鳥氏を來訪した一青年は葛西氏の作品に最も敬服してゐると言つて「あの人はどうして自殺しないのでせうか」と言つたといふことである。

故人の文學に對する諸人の尊敬はなみなみならぬものがあつたと、私たちは傳へ聞いてゐる。現に、私の高校時代のことである。同室の友人（のち京大に入りて法律を修む）の本箱を飾るたゞ一つの文學書は葛西善藏全集であつた。

「おい、葛西つて人は偉いな」

友人の聲は感に堪かねたものの如くであつた。そのころ、私たちは感激を覺えると、街に出て、あるひは食らひ、あるひは歌ひ、あるひは呑んだのであつた。その日も二人して、巷を横行しつゝ星空の下に人生を論じたのであつた。何を語つたかすつかり忘れてしまつたのではあるが、若き感激の思ひ出である。

小說嫌ひの父が、「汚いのお、不潔そのものぢや」と言ひながらも、ともかく讀み終へたのは葛西の小說であつた。「死兒を産む」（大正十四年）の中で、故人は若い四人から手紙をもらつたことを書いてゐる。それにはかう書いてあ

つた。

「かうした惡虐な罪人が尙幾年かを續けねばならぬ囚人生活の中から唯今先生のために眞劍な筆を走らせてゐますことは、何か知ら深い因緣のあることと思ひます。ぶしつけな不遜な私の態度を御赦し下さいませ。（中略）モグラモチのやうに眞暗な地の底を堀りながら千辛萬苦して生きて行かねばならぬ罪人の生活、牢獄の生活から私が今解放されて滿足を與へられつゝあるのは云々――私に生きて行かねばならぬ私であることを訓へて下さつた「蠢くもの」（大正十三年の作）は私を醒めがたい惡夢から這ひ出さして下さいました（全集Ⅲ、211）

人屋の若き青年すら葛西の文學の信者であつたのである。

かくのごとく、葛西宗の信徒は、社會の各層にみいだされるといふことは、如何なる讀者心理からして然るのであらうか。

この問題に就いては「葛西善藏の異敎徒」（「浪曼古典」第二輯）に於いて福田淸人氏の解明する所があつた。その要點を抄出する。

(1) 「貧困のなかに坐つて、あるひは鬱憤を酒にまぎらし、世俗流行の作家たちを痛罵し、ひたむき小説を書かうとする姿は小説の使徒とも見えて、ともすれば怠惰になり、眞摯な文學情熱を失はうとする仲間たちにとつて、文學戒律のきびしい權化に見え、自己反省の根源ともなつたに違ひなく、そこに葛西善藏の姿が崇拜の魅力を浮きだたせると思はれる」――同誌四一頁

＊仲間とは、舟木重雄、光用穆、相馬泰三、峰岸幸作、廣津和郞、谷崎精二など「奇蹟」の同人たちを主として指してゐる、いはゆる早稻田派の人たちである。

(2) 「作家と貧乏な生活苦にむすびつけ感傷的にしか考へ得ぬ青年たちは自らの不遇と、生活苦をまのあたり葛西善藏の作品にみて、同情し、共鳴し、その信者となつてしまふのである」――同誌四二頁

＊いはゆる「同苦 Mitleid の感情からして、彼の苦を憐れむのである。ルソーが言ふごとく「憐憫は快い。蓋し苦しんでゐる人の身になつて考へて見ると、彼の樣に苦しまないと言ふ快樂を愛するものである」。讀者はかゝろ快樂を愛するものである。詳しくはヴィンデルバンドの「同苦と同歡とに就て」(プレルディエン)を參照せられたし。

(3)「ともすればディレッタント的立場において、文學をやることのできる生活にめぐまれた人たちは、ディレッタンズムの反射作用的に、彼を讃へつゝ、そのことで自分のかなはぬ文學の敎徒の仲間入りをした氣持に自己陶醉してしまふのでないか」——同誌四二頁

＊芥川龍之介の彼に對する讃賞はこの(3)に屬するものと考へられるであらう。

以上の心理のほかに、實話を好む心理とでも言ふべきか、作家たちの私生活を知りたがるといふところからしても信者は發生する。なぜなら、彼は最も多く私生活を書いたから。芥川の「侏儒の言葉」の一項を引いておく。

(4)事實—「しかし紛々たる事實の知識は常に民衆の愛するものである。彼等の最も知りたいのは愛とは何かと言ふことではない。クリストは私生兒かどうかと言ふことである」——(全集VI 90—98)

以上、(1)(2)(3)(4)の心理から葛西宗の信者は發生するとしても、かゝるものを發生せしめる契機となるものが考へられなければならないし、また、彼の藝術が、このやうな讀者心理にのみ依據してゐたのでもなからうからして、もつとひろい條件が存在しなければならんだらう。社會的條件と言つてもよい。乃ちなぜ信者が多かつたといふ問は、心理の側からも考へられるのであるが、より正しい答を得ようとするならば、廣く、時代の思想を考へなければならない。

彼は明治二十年一月十六日、青森縣弘前市に生まれ、昭和三年七月二十三日、東京市世田ケ谷三宿の寓居に永眠した。享年四十二歳

「どこまで行つても僕には現實は虚無と倦怠のほかない。そんな事はどうでも好いと思つてゐるが、藝術上の虚無には實に堪へ難い事だ。僕等を渴仰させるやうな作はまつたくない。僕らは自ら作らねばならぬ。」(全集V)書簡集(146)

彼がかう言ひ放つたのは明治四十五年四月のことである。「自ら作らねばならぬ」――ここから彼の文學的生涯は出發する。處女作「哀しき父」(大正元年)から數へれば十七年、出世作「子をつれて」(大正七年)から計上すれば十一年に亙つてゐる。彼の死は昭和三年七月であるが、その作家活動は大正に始まつて、大正に終つてゐると考へて良いであらう。(この點は大正初期から昭和二年に亙るかの芥川の文學的生涯と代を同じうしてゐる。)

大正期十數年の時代のなかから彼の文學が生まれたのである。この時期は文學史上は、個人主義文藝の時代に屬してゐる。生田長江氏の時代區分によれば第二收獲期―個人主義的自我主義の成熟期―であり、次の第三播種期―プロレタリア文學の成立―に對する時期である。流派としては、自然派、反自然派、白樺派、新現實派をそのうちに包含する。片岡良一氏によれば第三期から第四期「崩壞期?」に屬する時期である。* 岩波「日本文學講座」―明治時代

いづれにせよ、個人主義文學の時代であることには變りはないのである。自然主義による近代文學の確立、反自然主義の同時的存在、自然主義の分化現象「愛」と「人類」の教說者白樺の發生、現實の再認識と再構成―新現實主義のはなばなしい發展、個人主義文學の解體―大正期に於ける文學派流の消長起伏はめまぐるしいものがあつた。主流的なものと傍流なものとの境界が見失はれるほど、いくたの流れが流れてゐたとも考へられる。しかるに、本質的には、一つの水源より發してゐたのである、個人主義の思想、文學の上で、現象的なものを除外して考へるならば、たゞ一つしかなかつた。

「私」の問題がそれである。
この「私」は必ずしも作家の「私」ではあるとは限らない。
なぜ、その「私」が日本では作家の「私」とならなければならなかつたか、（その歴史的考察については拙稿「近代作家論——自然主義に於ける自傳小説的系脈」を參照せられ度し。）ここでは、文學の思想の側から考へてみたいと思ふ。
自然主義は、封建的なものから解き放たれた「私」（必ずしも作家の「私」ではない）を發見した。だが、もうそのとき、悔恨が作家の胸を嚙みだしたのである。彼らの見いだした「私」はけだものでしかなかつた。他人がけだものであるのならばまだよい。しかるに、日本自然主義は、文學に於ける虛構を排斥するとともに、嘘でない保證のついた確實な事實——作家の實生活を書きだしたのである。（書かなければ無事であつたのに）彼らは自分のことを書くことによつて、われわれに嘘でないことを知つてもらひたかつたのである。その作家の「私」がけだものにすぎないとしたら、書くといふことが、おのれが、犬や畜生とひとしひといふことを告げることでしかないとしたら、いつたいどうしたらいいのだ。作家に對して、作家の「私」が背反しだしたのである。「私」は不幸を强ゐだした。
かくて、ひとの「わたくし」でなくて、私の「わたくし」が作家の心魂を狙ひだしたのである。
「ついに、作家の「私」が一切の中心として、リアリズム、眞實、純粹の表徵となつた」——（「理想派と現實派」豊田三郎——「新潮」昭和12、3）
この場合の文學は、抑も何人の爲めに作られるのであらうか。ひとのためであらうか、社會のためにすべきであらうか、明治四十一年、片上伸は問題を提起して曰はく、
「今の文壇は、作者自から己れに還れる狀態に在る。……あまりに多く「讀者のために」作られた小說は一先づ「作者のために」生まれんとするのである」（片上伸「自己のための文學」明治四十一年）

作家たちは、問題は外にあるのでなく「私」の內にあることを知つて、ひたすら「私」を追求しだしたのである。

「われわれは先づ、わが心の奥の底にかくれ潜め憂ひと悲しみと恐れと疑ひとを、悉くあるがまゝに告白して、わが心の重荷を棄てわが心の堅き心の皮を破り去らねばならぬ」（片上伸「新興文學の意義」——明治四十一年）

作家が自分のために書いたものを、なんだつて讀ませられるのであるか「私」を語ることが創作として、何が故に許されるのであるか、いかなる思想が作家を支へてゐるのであらうか。第一「作家といふ個人」のことを書き記したものが、文學であると思考せられるためには、作家の側に於いて、己れを語ることは、萬人（人間）を語ることであるといふ信念がなければ成立し得ないであらう。すなはち作家の「私」が、たゞに「私」であるばかりでなくて「象徵的に萬人の內部に坐つて、萬人の血を自分のなかに通はせてゐるといふこと」——伊藤整「藝術の思想」——「新潮」昭和12、3）を信ずることによつてのみ、作家は、おのが「私」を語ることを文學なり矣と思惟することができるのである。

かゝる作家の側に於ける確信があつてこそ「私」小說は成立し得るのである。かゝる確信は、明治末期より大正時代全期を通じてたゞの一度も否定せられたことはなかつた。なぜなら、この前提がなかつたならば、この時代の小說は存在しなかつたであらう。「私」のことを書くことが、人間一般について書くのと同一權利を有してゐるといふ觀念の支配する限り「私」小說は亡びないであらう。

また、讀む側に於いても、作家の「私」を、萬人に通ふ「私」であることを信ずることなくしては、私小說は讀まれもしないであらう。花袋の「蒲團」は讀む者の側に於いていかに理會せられてゐたか、當時の批評家はいかなる觀念に於いてこれを純文學小說として認容してゐるか。

「此の一篇は、肉の人、赤裸々の人間の大膽なる懺悔錄である。」（島村抱月、——明治四十年十月）とあつて、花袋の「私」は人間となつてゐるのである。すなはち「蒲團」は花袋の實經驗の記錄であり、噓でないといふ保證のついた

小說であると同時に、人間についての記錄であるといふことは自明のことなのである。人間についての記錄である以上、堂々たる文學であることはいふ迄もない。

たとへ、作家の「私」であらうとも、作家のいづれの側に於いても、その「私」が「人間」として觀念せられてゐる限り、私小說を以て文學なり矣とする思想はいよいよ瀰漫せざるを得ないであらう。かゝる觀念は「個人」を無みする時代においては成長することを許されないであらう。前述のごとく、わが日本では自然主義に於いて、すでに新しい「個人」が發見せられ「私」の探求こそ、近代作家の最も切實な問題となつたのである。この點に於いては、自然主義に反對した白樺派と雖も同樣であつた。（＊拙稿「武者小路實篤論」を參照せられたし）たゞこの派に於ける「私」は「愛」と「人道」の精神を余りにも夥しく賦與せられることによつて、作家の「私」といふよりも、作家の觀念の傀儡として設定せられてゐる。乃ち「私」が實生活といふ生存の地盤を喪失して、觀念の領域において飛行しだしたのである。だが「私」小說の傳統はこの派に於いて絕滅したなどとは思つてはいけない。なぜなら、この派の確信する處は、自然派作家と同樣に「私」を語ることは萬人を語ることなりとする信條である。武者小路氏は「個と全との調和」といふうつてつけの理論を私たちにのこしてくれたのである。新現實主義においても「私」の探求は絕えず行はれてゐた。

「「新現實主義」と一括して呼ばれる大正期の文藝は、それに對して再び現實に還つた。その再發見し再解釋した現實はかつてない微妙な陰影と色彩とを與へられた。しかしその現實は畢竟個人的現實であつて、十分社會的現實ではなかつた」（谷川徹三――中央公論」五十周年號、文藝篇）

こゝでは「私」は必ずしも作家の「私」ではなかつたのである。「個人的現實」といひ得るものである。しかし、この流派に於いても、大正中期より末期に至るや「私」＝作家の「私」の系譜、乃ち、私小說の領域に趨るのをつねと

しだした。久米正雄氏は「私小說は散文文學の本道だ」と言つた。芥川は保吉物、菊地寛は啓吉物を書いてゐた。

こゝに一の問題がある。それは鷗外、漱石において見出される反私小說的精神である。

「自己を語らなかつた鷗外」――（昭和十一年六月「鷗外研究」第一號）――について林逹夫氏は次のやうに結論せられてゐる。

「彼にはまともな自己表明の道は塞がれてゐたのである。彼は自己を語らなかつたのではなくて、語れなかつたのである」

この「自己を語れない」精神は芥川にも繼承される。

（語れなかつた芥川をして語らざるを得なくせしめたものは晚年の悲劇である。「私」が彼に背反しだしたのである。「私」を語るよりほかに何ものもなくなつて了つた、鷗外的精神の敗北と言つてもよい。（詳しくは拙稿「芥川龍之介論」を見られたし）

日本近代文學史上に於ける、鷗外、漱石、芥川の精神系譜には、作家の肉體でもつて讀ませることを恥とする「知性」の精神が流れてゐた。すなはち、これらの作家は「「私」の記述のない文章に、偉嚴犯しがたい「私」がひそんでゐる」（「理想派と現實派」――新潮、昭和12、3）ことを知つてゐた。だから、日本の「私小說」を文學の本道とすることを拒絕してゐた。けれどもこれらの作家の頭腦にも「私小說」を生みだした思想はどつしりと居据つてゐたのである。ただ「私小說」をもつて作家の私生活文學に墮することを淺間ましく思つてゐた。語らうにも語れなかつたのである。正直になればなるほど噓をつかなければならないといふことを知つてゐたのはこの人たちであつた。およそ、私小說の「私」ほどいつはりにみちたものはない、われらは、正直をふりかざした噓を憎む、作家の體臭でもつて讀者を僞瞞するものを忌むものだ、――こゝに橫光利一氏の自然主義リアリズムに對する反逆が生まれる。花袋たちを「若き人々に對する藝術的犯罪」者として彈劾する。

「まさに唾棄すべき眞相をわれらに向つて投げつけたものは卿らである」
「願くば、われわれをして卿等の昨日の糞を食らはしめるな。」（「絶望を與へる者」――大正十三年四月）

作家が、おのが「私」をのべつまなく語り、身邊の些事を、嘘でないといふ保證の下に、いゝ氣になつて書いてゐる――かれらの小説は糞である、排泄物であるにすぎない。糞リアリズムよ滅びろ、――現代の若きロマンの徒はかく言ふ。

けれど、「私小説」の發生する根據はいまだ亡びない。なぜなら、「「私」の發見が近代文學必須の條件であることは、反逆者ほど胸にこたへて知悉」（理想派と現實派）してゐるものである。また、個人主義思想はなほ死滅するどころか、つねに既往の日に復活せんとする動きが現代においては顯著なのだから、ある意味においては「私小説」の發展は今日からといふこともできるのである。

いづれにせよ、「私」は大正期に於ける最高にして最大の問題であつたのである。

*「私小説の性格」については稿を改め、「近代文學に於ける日本的特性」としてまとめてみたいと思つてゐる。こゝでは要點のみを、抄出しておかう、

一、私小説の日本的性格

1、私小説ははじめ西歐の自己表白的精神を孕んでゐながら、日本の私小説の「私」は、東洋的な、日本的な「私」であつた。なぜしかるか、日本固有の「文人」意識がしからしめるのか、それとも日本人の知性がさうさせるのか、恐らくそのいづれでもあらう。

2、心境的、――現實そのものでなくて、それに對する心境に日本の作家は生きようとした。日本人は「有心」「幽玄」の子であることを思へ。

3、私小説の精神は「人間的なるもの」への親しさから生まれる。日本人は教説は信じなくても、人物を信ずる。

4、日常的なるものへの偏愛——日本人は日常身邊の些事を愛することにおいては天才である、日本の茶道を見よ。

5、小さいものへの親しみ——日本の風土、日本人のみやび心とふれ合ふ。私小説の形式、内容はいかにも小さい。

6、自然的である——私小説においては、計量的な企ては放棄せられてゐる。私小説家は構成をすてゝ、自然的秩序をたのみとする。

7、「家」に關する記事が主であること——日本人の生活がつねに家とつながつてゐるからである。西歐の家との比較、

8、思想の放棄——思想は現象を裁斷する。日本人は好まず。日本人は現象をゆたかに享受する。私小説は思想を放却する代りに、感覺をひろふ。

9、非政治的、（社會的）——政治など、どうだつてかまはない。日本の小説は政治（社會）から遊離すればするほど「私」が純粹になると思つた。

10、讀者との親近——私小説家は私生活をみんなに語る代りにみんなから可愛がられる。（若干は輕蔑されながらも）

二、私小説の墮落、

（1）から（10）までの特質のなかにすでに墮落の契機は孕まれてゐる。

11、道徳の喪失——「私」は他を律する倫理をもたない。なぜなら、「私」は「私」でありさへすれば良いのであつて、他に命令するのは越權であるとは日本私小説家の信條であつた。こゝに墮落の因子がある。倫理を問ふことなき學は、われらを高くしてくれないだらう。人々は私小説を去つて、大衆小説に走る。（たとへ、その説くモラルは常識であらうとも、ともかくモラルをもつて教說してくれる）

12、常識——社會と絶緣せられた「私」はもはや諸人に說く倫理をもたない。だから、賴るのは「私」の自己修養だけだ。まごころ哲學は他に通用しない。だから、私小說の倫理の多くは古風な常識であつた。子どもの病氣に對する親心、妻に對する愛、——あひかはらずの人情を綿々として語るのみ

13、トリヴイアリズム——作者自身の經驗以外には筆がつけられない。材料が貧相なもので、まことにお寒いのに、こまごまと書いて紙を費さなくてはならぬ。

14、現實主義的精神の稀薄——「私」の現實つて、リアルにかけさうでかけないものである。事實は現實でない。まして、心境は現實からの遊離を生む。さりとて、浪曼のゆめはかれらに生まれない。

15、物語性の放棄——事實の記錄には創造が失はれがちである。通俗小說は「いかに安手であらうと、創造がある」——橫光利一。——「自己身邊の事實のみまめまめしく書きつけ、これこそ物語にうつゝをぬかすがごとき野鄙な文學ではないと高くとまり、最も肝要な可能の世界の創造といふことを忘れてしまつた」のは私小說の代表するリアリズムである。物語性を失つた文學は枯渇するだらう。

16、讀者への親近は轉じて狎褻となる——、作家はすぐさま「私」といふ切札をだして、讀者を瞞着しようとする。が、もう、あきあきしたと思はれだしたら、切札は何の役にもならない。だのに、作家はなれなれしく「私」を語る。あゝ嘔吐なる哉、嘔吐なる哉

17、モデルのためのモデルといふ惡弊を生ずる。詳しくは芥川の全集第六卷「大正九年度の文藝」を見られたし。

18、形式の狹小——短篇どころか斷片となり、はては口述談話となる。

19、小說技術の低下——心境の質によつて深くなり淺くなる、たゞそれだけに賴るならば、主題も、筋も、構成も、へつたくれもなくなるだらう、事實大正末期の私小說にはいかゞはしいのが多かつた。女の顏ひとつ書けなくなつたのもある。(菊池寛氏の所說)

20、私小說の頽廢――「私」が制作の唯一の動機となるとき、すなはち「才能」の代りに、作家の肉體の直接經驗が題材を提供するやうになると、作家は良俗を破つてでも女とくつついたり離れたりせんことには書くものがなくなる。

「私小說」は歷史的には自然主義に發生し、大正期に於いて完成に達し、昭和期に至り、それみづからの矛盾によつて、衰微したのではあるが、今日なほ存續してゐるのを見ると、根强い小說形式だと思はれる。新しい世代はこれに對していかに處して行かねばならないか。

日本的傳統の新生を思ふものは、この「私小說」の精神をどう考へてゐるだらうか、殺して了ふか、復活せしめるべきか、はたまた、餓死をまつのが最善か、

こゝに於いて、私小說作家のうちで最も異色のあつた葛西の文學を想起することは、現代の課題と考へられなければならない。

こゝに於いてか、故人の藝術を再認識する時期がきたのである。いかなる「作家」によつて、いかに創造せられてゐるか、作品はいかなる特質をみづからのうちに孕んでゐるか――私たちは問はう、そして、現代文學における地位に就いて考へることにしよう。こゝでも「私」の問題との聯關をつねに考へながら研究をすゝめたいと思ふ。

* *

處女作「哀しき」（大正元年）より「醉狂者の獨白」（昭和二年）に至るまで、葛西善藏はひたすら「私」について語りつゞけてきた。自ら稱する所に隨へば「自己小說家」であつたのである。このことに就いては何の疑も生じない。ただ問題はその「私」を語ることに於いて、作家としていかなる存在であつたかにあるのである。

だが、私の頭を、さつきから往來する一の觀念がある。「才能」の問題である。いや、私だけではない。正宗白鳥氏も亦、このやうな考をもたれたと見えて、次のやうに言つてをられる。

「今、葛西善藏全集を披いて、幾つかの短篇を續けて讀んで私はウンザリした。「暗鬱、孤獨、貧乏」の生活記錄の繰返しであつてそれが外形的にも思想的にも單調を極めてゐる。（中略）氏の創作力の貧しさには私は驚いた。兎に角四十余歳までの生涯を文學に托して、呻吟、苦惱、かういふ作品をこれだけしか書き上げられなかつたのは悲慘に感ぜられる」）「文壇人物評論」三四一頁）

ウンザリした、創作力の貧しさに驚いた――作者の才能に對する不信でなくてなんであらう。彼自身もその點は意識してゐたと見えて、次のやうに言つてゐる。

「私はまたもこんな戲文を書いて金に換へなければならぬと言ふことを悲しく恥しく思ふ。私はついこの前同じやうなものを發表したばかりである。貧乏してそちこち浮浪して歩いたと言ふ何の變哲も趣向もない所謂實生活の紙屑文學である」（傍點筆者、「仲間」）

この場合、彼自らの言葉に依つて判定を下すことは氣が早いかも知れない。ひよつとしたら、自已卑下の心理からして、こんなことを言つてゐるのかも知れない。なぜなら「醉狂者の獨白」に次のやうな文句が見當ろから、

「實際、自分は、自分の才能、健康――さういつたものでは、決して惠まれない人間だと思つたことはない。むしろ自信を以つて居るはうだ……」（全集Ⅲ、319）

だが、それにつゞけて言つてゐる。

「だが、僕には分らない。分つてゐても、支配することのできない亡靈と、そして、現實の前では、僕は相當に才能の自信がある筈なのが」――さう、自信がある筈だと言つてゐる、が、やはり「不可ない。」「この平明な、そして煩はしい現實のお化！」の前に立つと「皆な手を引かないわけに行かない」のである。

だから「才能」に望を絕つてゐるとはどうしたつて考へられない、さりとて、才能に對する自信はないのである。自信がある筈とは自己の先天的資質に對してゞあつて、現實のお化に對しては、才能の自信は手も足も出なくなるのである。

いづれにせよ、彼自身の言葉に依つて即座に判定することをさけて、まづ、量的に見て行くとしよう。十七年の文學的生涯を通じて短篇六十七、出世作「子をつれて」より數へれば十年に亙つてわづか六十篇乃ち、大正七年四篇、八年十篇、九年八篇、十年七篇、十一年五篇、十二年八篇、十三年七篇、十四年五篇、十五年四篇、昭和二年二篇といふことになり、一年平均六篇である。しかも、すべて短篇であり、中には斷片にすぎないものもある。創作のない年は、大正三年、四年五年、そして最後の年昭和三年上半期である。もし大正元年から計上すれば一年平均四篇となる。まさに「寡作家」であつたのである。

「寡作家」であるといふことは作家の恥辱ではない。（志賀直哉氏のごとき作家を考へてみるがいゝ）だが彼は生活に追はれてゐるんだから、書けば良かつたのである。かう言へばあるひは反對されるであらう。彼は心にもなき作はしたくなかつたのであると。だつたら、彼の文章の一語一語に作家の精魂がこもつてゐるべきだ。彼の作品のなかにはそれを裏切る低劣な文章がかなり多いといふことは、この辯解を無効に終らしめるであらう。つまり、彼は創作力の豐かな寡作家ではなくして、創作力の貧しい寡作者であつたのである。書かなければならぬ事態に迫られながら、書かなかつたといふことを、文學に對する誠實を示すものとして考へることはどうかと思ふ。

「僕も小說に志して二十年今更こんな下手糞な短くて飯食ふ程にも金にもならない短かい、所謂自己小說――こんなものしかできないのだと思ふと」（なんだ、どうしたといふんだ。）

「己は小說家など志願するのぢやなかつた」（大正十四年一月「歲暮酒話」）

彼のこの言葉をそのまゝ認めた方がいゝのかも知れぬ。才能に乏しいといふことを承認してやつた方が滿足なのだ。なるほど、俺の才能は貧しい。だが、見ろ、俺は獨自の「私」を語つて見せるから、さうした自負がまだ亡びてゐるわけぢやないんだから。

ある人は彼の小説を酒飲みのクダにすぎないと言つた。すると、彼は言ふ。そいつは非道い――くそつ、構ふものか、俺の小説から「愚痴とクダと嫌味とをぬいたら、何が殘るんだ」(「愚痴とクダと嫌味」――大正十四年)と言ひ放つ。

そこで、彼に才能があるのか、ないのか、――あるにはあるとしても、貧しく狹小であつたとするより外はないのであらう。ひとつ「朝詣り」(大正十一年)か「歲晚」(同年)でも讀んでみるがいゝ。

「私は炬燵の上に原稿紙を擴げて、さうした年暮れのことでも書いてお茶を濁したいと思つたが、どうしても書けない。」――「朝詣り」一篇は原稿のできないといふ斷り書に終始してゐる。「歲晚」も同樣、いかに身邊些事を愛し、事實を知ることを好む日本の讀者といへども、侮辱を感ぜざるを得ないであらう。あまりと言へばあまりである。作家が讀者を狎褻してゐるといふより外はない。才ある人の最も恥辱とする所である。だが、彼は「妻の手紙」(大正十三年)で、またまた讀者をなめてゐる。この作は妻の手紙を挿入してわづかに數頁、まつたくの斷片、あゝ「寡作家」といふものは、かゝる作家に對する美稱だとは、誰だつて思はないだらう。

ぢや思ひ切つて、かゝる才能なき私小說家は葬り去るべしと判定するか、だつたら葛西善藏論なんて書く必要もなくなるだらう。

こゝに、「才能」に代つて、彼の作品を生み出す力として「生活」がある。「私」がある。「私」の生きる所に小說が生まれるのである。「私」の生きぶりが小說的であればあるほど、結構。實生活に、獨自なものがあれば、作品にも獨自性が出てゐるだらう。――かくて作家の「私」が制作動機の一切となる。才能がないと見えたのも一つは彼が私小說家であつたからなのである。先述の「私小說の墮落」參照

作家の「私」の經歷から作品が生まれるのだが、この「私」が文學となることなくしてはいかなる私小說といへども文學の領域から放逐せられなければならない。そのためには、作家が「私」の現實を表現する文章をもたねばなら

ない、しかし、文章を生みだすものは、宙に浮いたコトバのしわざでなくて、彼の場合は生活そのものである。この生活を小說にせんとする文學意識がなければならぬ。彼はこの點に於いては、正宗白鳥氏も言ふごとく、「自己の藝術に誠實」であつたのである。「一人の異性をも描き得なかつた」この作家は、他の世界、廣汎な人生社會を棄てゝただ一筋「私」にすがる。だから「私」が一切である。この私を書くことが人間を書くことであると信ずることなくしては彼の文學は成立しない。「私」なくては何ものも生れないと信じなければならなくなる。彼は言ふ「南無、信仰なくては叶ふまじ」（惡魔）

では、彼の「私」は、そも何ものであるか、讀者たる私たちは「私」から何を理會すればいゝのか。結局、「私」が分かれば、問は自づと答へられるであらう。

「私」は「いつとなくだんだん場末に追ひこまれる」と『哀しき父』の世界が生まれる。父と子と、子の母とがさゝやかな一家をもつこともできなくなつて、父はたつたひとり場末に逐はれる。彼は見る。朽つて白く黴の生えた窓庇、黑い毛蟲、育ちのわるい梧桐、梅毒から腸の閉鎖を起して死んだ豫備士官、肺病の若い女、そして金魚—ところが、これを見ることは父にとつて堪へがたい苦痛なのである。子供のことが思ひ出されるから。見ることが怖かつた。

「うつかりして、立ち止つて、ガラスの箱なんかにしなしなと泳いでゐるのに見入つてゐることがあつた。そして氣がついて日のカンカン照つた往來を涙を呑んで歩いてゐるのであつた」（「哀しき父」）

肉體も病み出した。ある朝喀血した。だが彼の精神は却つて安靜を感じてゐる。

「自分もこれでライフの洗禮も濟んだ。これからはすこしおとなになるだらう‥‥」

彼は靜かに詩作を續けようとしてゐる。

以上が「哀しき父」の筋書である。自己のことを書いたものである。こゝに於いて見られる「私」は先づ哀しき父である。「哀し」といふ言葉は作中に四度見ることができる。

三頁　たつたひとつの哀しい思ひ出の物なである。

四頁　そしてまた彼はひとりの哀しき父なのであつた。哀しき父――彼は斯う自分を呼んでゐる。

六頁　彼等の哀しき離散の日が來てゐたのであつた――

哀しは哀愁であり感傷である。現實からの遊離に於いて發生する感情であつて、一家離散のごとき現實を悲慘とは思はずして、哀しを感ずるのである。作中のも一つの「かなし」（平假名）について見るがいゝ。感傷以外の何ものでもない。

一三頁　霧のやうな小雨が都會をかなしく降りこめて居る。彼は夜遲くなつて疲れて草の衾にも安息をおもふ旅人のやる瀬ない氣持になつて、電車を下りて暗い場末の下宿へ歸るのであつた」

その他、「哀し」とつらなる一聯の感情的表現を示して見よう。

眼色は病んだ獸のやうに鈍く光つてゐる。孤獨な彼はどこへ行つても變りなく淋しくなやましくあつた。ぢつと自分の小さな世界に默想してゐるやうな冷たい暗い詩人。彼の胸にも霧のやうな冷たい悲哀が滿ち溢れてゐる。暗い宿命の影のやうに何處までも避けてもつき纒つて來る生活と云ふこと。……さういふことどもが、流れる霧のやうに、冷たい悲哀を彼の疲れた胸に吹きこむのであつた。（以下略）

「哀しき父」を底流する主情はこの「哀しさ」である。感傷である。この「哀しさ」は晩年に至るまで彼の作品に脈脈として流れてゐる。「湖畔手記」を見るがいゝ。

「生ける屍か……」と、自分はふと口の中で呟いた。

白根山一帶を蔽うて涌き立つ入道雲の群れは動くともなく、こちらを壓しるやうに寄せ來つゝある。そして湖面は死のやうに憂鬱だ。自分の胸は弱い、そして痛む。人、境、但不奪——なつかしき、遠い郷里の老妻よ！　自分は今ほんとうに泣けさうな氣持だ、山も湖水も樹木も白い雲も薄線の空も、さうだ彼等は無關心すぎる。……

雲の山が、いつの間にか、群山を壓してしまつてゐる。湖水は夕景の色に變つてゐる。自分は少し散歩して來よう。……

白根山、雲の海原夕焼けて、妻し思へば、胸いたむなり。

秋ぐみの紅きを噛めば酸く澁く、タネあるもかなしおせいもかなし　（全集Ⅲ、121）

宛然、散文詩の味はひがある。これが葛西の文學の甘みであつて德田秋聲が「その心境はさう深刻なものでも嚴肅なものでもなく、一味の甘さが舌に絡はるやうな愛らしさをもつてゐる」（全集跋）と言つたのもその點を指してのことであらう。故人は現實そのものよりも、現實に對する己れの心境そのものに關心をもつてゐたのである。かゝる態度はその文學的生產の十數年を通じて變ずることなき彼の志向の一つであつた。彼は「私」の生活を語るとともに「私」の心境を語つて倦むところなき作家であつたのである。「人は藝術境が高くなればなるほど心境的にならざるを得ないものだと思ふ」ことの當、不當は別として、彼はリアルな物言ひよりも、風懷を述べることを好愛した東洋的なる人であつたのである。

次に、注意すべきはこの哀しさと父との結びつきである。父の修飾語がつねに哀しきであつて、悲しきでない所も何ごとかを語つてゐるにちがひない。

かゝる父を「哀しき父」（大正七年）→「子をつれて」（同）→「父の出郷」（十一年）→「不良兒」（同）→「われと遊ぶ子」（十五年）→「醉狂者の獨白」（昭和二年）に於いて見ることができよう。あるひは妻に宛てた手紙の中にも發見することができるだらう。

彼の「私」について語るとき、この「父」を述べることを愛した。といふわけはどうしたのだ？　それは、彼が良き父にならうとしてなれなかつたといふ所から生まれる。乃ち、彼はでき得れば、子どもの父として、家長としての責任を完全に果したかつたのである。金にもならない小説に苦しみ、生活をだいなしにするよりも、郷里で林檎の世話でもしながら平和に暮らしたかつたのである。

「彼は幾度か子供の許に歸らうと、心が動いた。彼は最も高い貴族の心をもつて、最も元始な生活を送つて、眞實なる子供の友となり、兄弟となり教育者となりたいと思ふのであつた」――「哀しき父」

彼は子の良き父でありたかつた。家長として立派な人間でありたかつた。けれども、良き父たるためには、何一つとしてそれにふさはしい能力を、現實には與へられてゐないのである。子供に洋服を買つてやれない父、一家を構へることもできない家長、――だから父たらんとすることは、彼にとつては一つの願であり祈であるのだ。この願と祈との破れる所に彼の小説は生まれるのである。言はゞ父と子の不幸のなかに文學があるのである。何といふことだ。彼は自らの幸福を棄てることに於いてのみ作家であり得たのである。こゝに彼の哀しみがある。詠歎がある。詩が生まれる。

「自分は、日本的な古傳統主義者であり、家族主義者でありその亡靈が自分を脅してゐたのだ」（「弱者」）

しかるに、現實に於いては、悪しき父であり、無能な家長である。彼には堪へられない哀しみであつた。苦しみであるのならば、堪へることもできたであらう。哀しみであるだけに抵抗する術もなかつた。だから彼は言ふ、何が自分をこんなにまで無力にし、自分を弱らせたのか？

「自分の病氣、過度の飲酒――それが大部分の原因をなしてゐるとは思ふが、むしろそれ以上に自分を弱らせてゐるものの本體――さういつたものが、この頃明瞭に分りかけた」（何だ。何だ。何ものだといふのだ。）

「その亡靈（日本の古傳統主義、家族主義）の苛責の前には自分は實に無抵抗な弱者である。それが永年の間、自分について廻り、生活的にも、藝術の上にも、先刻も話したやうな憂鬱妄想狂たらしめてゐるのだ――（「弱者」）

乃ち、古い日本の「家」の道德が彼を無力にし、弱者にさせてゐるのであつた。病でも、貧乏でも、苛烈であればあるほど、彼は「勵ましの聲」（醉狂者の獨白）をその中から聞くことができたのである。しかるに、父として、家長として、何もできなかつたといふことは、切なくて、切なくて、堪へられないのである。人は、川端康成氏の言ふごとく「世を呪ひ、憎むやうな逆境にあつても自分の生きづらさだけは愛してゐるもの」（小說の研究）である。だが、良き父たらんと欲して現實には父たり得ずといふことは、彼がふるい日本の家を神聖に思へば思ふほど、たへられない哀しみなのである。「父」はかゝる心の傷に芽ぶく花である。涙の歌なのである。

「F（彼の長男）は默つてちらりと眼を私の方に向けたが、それが涙で濡れてゐた」（「父の出鄕」）

父に對する子の非難である。わるい父に對して抗議してゐるのだ。

「Fの涙は、いつの場合でも私には火の鞭であり、苛責の暴風であつた」

「私の今日の慘めな生活、瘠我慢、生の執着――それが彼の一滴の涙によつてたとへ一瞬間であらうと、私の存在が根柢から覆へされる絕望と自棄を感じない譯には行かなかつた」（同）

「この哀れな父を許せ！」

「父の生活を理解してくれ！」

だが、哀許は斥けられた。父が死ぬか、子が死ぬか、道德上の生死の危機である。父は「カッとなつてしまつた」

「何だつて泣くのだ。これ位言はれたつて泣く奴があるか！　意氣地なし奴！」

「兎に角、貴樣のやうな意氣地なしは俺には世話できないから、明日早速國へ歸れ！」（同）

かゝる父を無情な父と言ふなかれ。私は葛西善藏の父は、ふるい日本の父だと思ふ。西洋の文明にいさゝかも瀆されてゐない美しい日本の父だと思ふ。私たちは彼のなかに生きてゐる日本の父——ふるい東洋の倫理を發見する。彼の現身が現實の游泥にまみれればまみれるだけ、この倫理はより美しい觀念となつて、彼の心に通ふ。ふるい世の呼び聲、神聖なゆめ、彼はこのゆめだけは、どんなことがあらうとも汚したくはなかつた。されば言ふ。

「自分を救つてくれるものは家族のほかはない。——自分の考の究極はいつもそこへ行くほかなかつた。」——（落葉のやうに）

そして苦しき日、病める日は白雲悠々、遠き鄕里の空を思ふ。

「鄕里の雪、林檎や葡萄の春の手入れ、夏の山、川の釣、秋、單純な地方的作品、温泉、友人としての子供等、——斯うした夢想は自分の永年の孤獨生活にとつては、どれほど大事なものだつたらう」（同）

「われと遊ぶ子」に於いても「父」は言ふ。

「自分には最早鄕里の妻や子供たちのほかには自分を救つてくれるものは何物も殘されてゐない」

彼は願ふ。

「互に憐憧（アハレミ）あるべし」××章——

「われと來て遊べ親のない雀」一茶、（われと遊ぶ子）

かくのごとくに、「父」こそは彼の支配する究極のモラルであつた。それは日本的な「家長」の精神をになへる父である。この作家は「いかに生くべきか」については、何一つとして新しい信條を語りはしなかつた。たゞ、ふるいながらも傳統として繼承されてゐる「父」の精神について哀しい語り方をしてゐるのである。

さて私たちは、彼の「私」が哀しい人間であり、日本的父であることを見てきた。ついで「私」のもひとつの性格をみつけることにしよう。

哀しき父は貧に追ひつめられて場末に落ちた。一家の離散、明治四十四年八月、妻、亮三を伴れて歸國と年譜に記されてゐる。大正三、四、五年は彼の文學的生涯に於けるブランク頁である。創作はたゞの一篇もなかつた。大正五年五年九月、一家をあげて上京、十月、株式調査所にしばらく勤む。ついで大正六年二月「贋物」四月「奇病患者」五月「姉」七月「雪をんな」を發表してゐるが、文壇は酬いるに默殺を以つてした。

「子をつれて」（大正七年二月）に至つて、文壇はその名を認めた。こゝでも父は貧に追はれて子をつれて街に出る。

「彼は書きかけの原稿やペンやインキなど入れた木通(あけび)の籠を持ち、尋常二年生の彼の長男は書籍や學校道具を入れた鞄を肩へかけて、袴を穿いてゐた。幾日も放つたらかしてあつた七つになる長女の髮をいゝ加減に束ねてやつて、彼の手をひいて、三人は夜の賑かな人通りの繁しい街へと歩いて行つた。彼はひどく疲勞を感じてゐた。そしてまだ晩飯を濟ましてなかつたので、三人ともひどく空腹であつた」（「子をつれて」全集I、175）

とあるバーに於いて父子三人の夕食がはじまる。子供らには壽司をあてがひ、彼は酒を飲んだ。

「お父さん、僕エビフライ喰べようかな」

壽司を平げてしまつた長男は自分で讀んでは斯う並んでゐる彼に言つた。

「よし〳〵、‥‥エビフライ二――」

彼は給仕女の方に向いて斯う機械的に叫んだ。

「お父さん、僕エダマメを喰べようかな」

「よし、よし、エダマメ二――それからお銚子‥‥」

彼はやはり同じ調子で叫んだ。

やがて食ひ足つた子供等は外へ出て、鬼ごつこをし始めた。長女は時々扉のガラスに額をつけて父の様子を視に來た。そして彼の

飲んでゐるのを見て安心して、また笑ひながら兄と遊んでゐた」

放心の描叙として、これほど鮮かなものは近代文學には稀有のことである。もしこの時、誰かゞお前は阿呆だと言つたら、うんさうだと答へもしよう。泣けと言へば泣きもしよう、笑へと言へば笑ひもしよう。人殺しがあらうと、放心の人はそのまゝそこへぢつと坐つてゐるだらう。現實に追ひつめられ、手も足もでなくなつた時、心をうしなふといふことは何といふ强みであらう。いかな現實でも、心のない人を凌辱することも虐げることも壓迫することもできないだらう。現實の方こそ、放心の人には手も足もでないのである。考へさせることも、苦しめることも苛むことも不可能である。放心からは、藝術も詩も生まれないだらう。「作家」はふつとわれに返る。

「さうだ。俺には全く、悉くが、無感興、無感興の狀態なんだな、」

「併し人間は好い感興に活きることが出來ないとすれば、惡い感興にでも活きなければならぬ。追求しなければならぬ。さうにでもしなければ、この人生といふ處は實に堪へ難い處だ！」

「食はねばならぬ」ことが感興を奪ふものとして指彈される。人間を「穴のあいたゴム鞠にして了ふのだ」そして感興を奪はれた作家は「百姓よりも車夫よりもまたもつと惡い人間の生活よりも、惡い生活だ、……それは實に惡生活」なのである、こゝに於いて、食ふことが藝術の敵として告發せられる。作家の誇りは貧乏を堪へる所にある。食はねばならぬために、藝術を無感興にしてはならない。例へ貧しくとも、貧しさを切り拔ける心構にこそ、感興が生まれる。

貧に追はれる——放心——貧から何か感興をつかみとる。つまり生活に傷つくことに依つて小說が生まれるのである。だが「食はねばならぬ」によつてすべてが支配される位なら文學なんて亡びてしまへ、

「貧乏がいゝ、わるい、そんなことは問題でない。藝術家だからつて何だからつて、貧乏でいゝと言ふ道理がない。不幸や不德の根源

だ。と言つて自分は貧乏だからと言つて全然作家としての誇りを棄てゝかゝる譯には行かない。苦しく、悲しくあつても我慢して切拔なければならぬ」‥‥(「仲間」――大正十年十月)

こゝに貧に立ち向ふ作家としての「私」の在り方を見ることができよう。哀しき父が「私」のうちなる詩であり抒情であり、モラルであるとするならば、この貧しき父は、生活現實に對して我慢强い「私」なのである。現實に傷つけられたところから、文學を生まうとする逞しい作家である。文學の名に於いて貧を支配しようとする人間を見ることができよう。

この貧しい人を、病は苛む。「哀しき父」で彼は喀血してゐる。(これは嘘であつたらしい)ほんとに血を吐いたのは大正十年頃からである。「私はこの原稿(「仲間」のこと)を二十日餘り休止してゐたのだつた。その間二度喀血した。今日は七月八日である」それにつゞけて「健康に見棄てられたのは運の盡である」などと言つてゐる。病は青年のときより彼につきまとつてゐたものらしい。喘息をわづらつてゐたらしい。

「あゝ苦しい。‥‥あれを拵へて持つて來てくれ――重吉の持つて來て吳れた藥つぼを‥‥飮んで見よう」彼は絕望的に呻くやうに嗄れた聲をして呼んだ(奇病患者――大正六年)

三十一歲の時のことである。しかし、病はまだ彼にとつて親しいものであつたらしい。まだ〳〵自己の健康については自信を失つてゐなかつた。回復を信じてゐたのである。己れの生命を奪ふやうなことはあるまいと思つてゐた。しかし、だんだん生命を狙ふものとして意識せられるやうになつた。大正十三年の「湖畔手記」になると、病苦を訴へだした。それ以前の病苦は、人生苦の一として、他の諸苦とともに、人生と彼とをつなぐ感與の一として考へられてゐたのである。病に苦しむところにある生き甲斐をすら覺えてゐたのである。ところが、こゝでは彼は、病ばかりでなく、病める我に關はる一切が呪はしくなつた。

「俺自身をも欲しいとは思はない」(全集Ⅲ、143)

死が、かなたに、ちらほら見えだしたのである。彼は歎くことによつて、感傷的になることに依つて、「死」をも「詩」にしようとした。彼は日光湯本の湖畔で「さびしく死にたく思つた」(「われと遊ぶ子」)のである。湖面は死のやうに靜かだつた。が、死から免れて、彼は東京に歸ることができた。こんどは、狂氣の怖が彼を襲ひだした。

「自分はどんな病で死ぬことも構はないが、きちがひになることだけは御免だ」——大正十四年十二月「われと遊ぶ子」

「自分は恐らく傷つき、弱り、たゞ狂氣——この狂氣の運命をさへ免かれて吳れるならば、自分の生存に對して、これ程のありがたいことはない」——昭和二年一月「醉狂者の獨白」

「俺は、何よりも自分の氣違になるのを恐れてゐる」(同書)

「自分の神經はたしかに狂ひかけてゐるらしい、いや……」全集Ⅳ、124)

「自分の頭腦のだんだん錯亂して行くのを看てゐるのは、寂しい氣のものだ」

昭和三年七月十六日、鮫島博士は診斷して言つた。向後一週間は保たないだらう。七月十七日、彼は最後の一策を講じようとした。あの「故郷への逃亡」である。

「全集の版權を賣り、それで酒屋その他一切の整理をつけて、鄉里碇ケ關の山間に小さな小屋を營み、そこで自然療法を試みよう」

——(「攻造」昭和3、7)

七月二十三日夜。

「白い蚊帳を半分はづしたベツトの上に葛西氏は今までどほり、肋骨の一本一本突き出た小さな胸で大きな呼吸を一つした。心臓部に聽診器をあてゝゐた相田醫師が、時計を見ながら、眼を瞑らせてと看護婦に言つた」(「葛西善藏臨終記」)

これ、四十二年に亙る生涯の最期であつた。

病める肉體は遂にほろびた。それでは病といふ現實に對して、彼はいかに處して來たか。彼は病に虐げられつゝも、屈伏はしなかつた。病をもつて、人生と「私」とをつなぐものを考へてゐるのである。病むことは、なるほど不幸である。しかし作家たるものにとつてはむしろ倖と觀念しなければならない。私小說家は病む私に就いて述べることによつて、その文學をより高く、より深いものにすることができる。病を憎んではならない――かくて彼は言ふ。

「この痛い、最後に僕を倒すであらう神經痛といふものも、幾分のなつかしさすら感じられるのである」――昭和二年「醉狂者の獨白」

彼は病に對する一の方法を心得てゐた。ある一の疾患を、他の疾患（來るか來ないか分からない未來の病）の豫想によつて堪へて行くといふ方法がそれである。例へば「狂氣」の怖に於いて他の病苦を忘失しようとする。「たゞこの狂氣さへ免れることができたら」自己の生存に感謝しようとする。喀血の苦みには、神經痛の痛みを對せしめて、それを忘れようとする。

彼は、現實の苦を、一の受難と觀念する。自己を「虐げられた者」と觀ずることによつて、虐げる者に對しようとする。（觀念に於いては虐待者は被虐待者よりも惡黨である。後者は良き人間であるとされる。）受難であるが故に、苦しみは救ひと考へられる。こゝに彼の强い信仰が生れる。虐げる者が逆に無みせられるのである。病みて貧しい現實の「私」はたしかに不幸である。しかし觀念の「私」は不幸でない。不幸にこそ文學の花が果實を結ぶのであつた。不幸をも自己の修業と觀念する精神――それ日本私小說家の信念であつた。文學絕對の信仰がその根底に存在する。彼自らの言葉に依れば

「俺達は靈魂と藝術とを持つてゐる種類の人間なんだ。俺達はその絕對を信じないではどうしたつて一日だつて、斯の生を續けてゐられよう」――（大正元年「惡魔」）

「俺達はどん底に落込んで始めて最貴最高の生命を吸呼することが出來るのだ。それは決して空想と言ふものではない。眞理だ。信

じて甦るゝものには悔なし」(同)

「南無・信仰なくては叶ふまじ」(全集Ⅰ29)こそ葛西善藏の一生を通しての不易の信念であつたのである。「私」をめぐつていかな現實があらうとも、それが「私」の小說を生む母胎だと觀ぜられては、手も足も出ない。文學は絕對である。

かくて彼が「自己の藝術に誠實だつた」(正宗白鳥)といふことも、「君の生涯は酒と藝術と貧乏とに終始してゐる」(德田秋聲)といふことも、彼がいかに自己の文學を絕對神聖のもとのして觀念してゐたかを示してゐることの他、何ものでもない。

藝術絕對の觀念は、ともすれば現實を蔑視する。すなはち文學が現實をつくるのである。つくる――創造といふ意味よりもゆがめるといふ立場に近い。

「小說にするんだとこんな程度のものでは面白くも可笑しくもないんだが」(椎の若葉)とさりげなく洩らしてゐることの言葉は本音である。「こんな程度」のものを小說らしくするためには、あるがまゝではなくて、わざと美しくか、汚くか修正しなければならない。作家獨特の世界に改變しなければならない。彼によつて書かれたおせいさんを見るがいゝ。

「誰が出て行くもんか、老ぼれ！　お前さんの方で出て行くがいゝ、あたいは行かないよ。なんだその眼鏡なぞかけて、鬚なぞ生やかしたたつて、ちつとも怖かないんだよ」

「何だと、老ぼれ…もう一遍言つて見ろ、…毆られるな！」

「何遍だつて言つてやる。言つてやるとも！」

自分の右の拳固が、おせいの丸く紅い頰桁目がけて三度續けざまに飛んだ。が勢よくうまく當らなかつたので、今度は起ちあがつ

てふらふらする脚をあげて蹴飛ばさうとしたが

「何、この老ぼれ野郎が、人を蹴飛ばす氣か。……敗けやしないぞ、敗けやしないぞ！」

斯う言つて彈力の塊りそのもののやうな勢ひで、兩手を突張りながら向つて來て、自分はひとたまりもなくドシンと壁際に打倒された。おせいは胸倉を取つて、上から武者振りついて來た。……（中略）

こん畜生！　こん畜生！　お前はあたいのあれを忘れたね、あたいのあの、大事なあのことを忘れてゐるんだね。お前さんに見せこそしなかつたが、もう形がちやんと出來てゐたんだよ。丁度セルロイドのキユーピーさん見たいに、形がちやんと出來てゐたんだよ、あたいが誰にも氣附かれないやうに、そつと裏の桃の樹の下に埋めて、命日には屹度水などやつてゐたんだよ。この十九日で丁度になるんだよ。それを貴樣は何だ！。恍け臭つてゐやがるんかよ。忘れてゐやがるかよ、この畜生野郎が！（中略）……エーン、口惜しい！　口惜しい」（蠢く者——大正十三年四月）

ほんとにおせいさんがこんな人であつたか疑はしい。もつと優しい女性であることを信じたい。彼は小說らしくするために、わざとおせいさんを汚く書いたのである。慘苦にみちた「私」の實生活を書かないことには、小說らしい持味がでない。そのためには相手の女性が美しくあつてはならぬ。從順であつてもいけない。女性から受けた被害を大げさに言ふことによつて「私」の暗さがより濃くなるであらうし、讀者に與へる印象も一層鮮かになるであらう。

「彼は彼の周圍の人物をゆがめて書いた。……思ひ切り意地惡くゆかんだカリカチユアにしないでは置かなかつた。友人は半ちくな人間としてみんな描かれた。おせいさんまで彼をいぢめる動物的な女性として描かれた。そしてそれらのカリカチユアの蔭で好い兒の主人公がいつも何かにいぢめられてゐるやうに描かれてゐる」（作家としての葛西善藏の一面——改造、昭和3、9）

「がそんなことは大柢大嘘である」と廣津氏は言ふ。

作家は嘘をつくる權利を有してゐる。しかし實在の人物——而も側近の場合——を歪曲することは「惡弊」だとさ

れてゐる。葛西はこの惡弊に墮することを厭はなかつた。自己を「虐げられた者」と妄想してゐたが故に。例へ、現實に於いて、虐げる者でありながら、文學の面ではその反對者として描かれてゐるといふことは彼の性格が始めつから、二つの要素をもつてゐたのである。ある評家はこれを葛西に於ける傲慢と謙遜と名づけてゐる。もし彼の文學にユーモアがありとするならば被害妄想こそそれである。機械的にゆがめれたことの滑稽、何でもないことを大げさに喚き立てる可笑しさである。

「自分は獨りで泣き、酒を飲んで吠え騷ぐより外仕方がなかつた。何故？　何故ならば斯の如き侮辱を享けなければならぬか、考へるだにくやしくなつた。」

いつたい、何ものが彼を侮辱してゐるといふのだ。次の言葉を見るがいゝ。

「自分は、鷄の鳴聲、家鴨の鳴聲にさへ侮辱感を享けたものである」（弱者）

亂醉のはて負傷して「鼻が切れちまつたよう」と喚いてゐる彼。

「立ち上ると同時に、戸が閉つてゐるなんかといふことに氣がつかず、行なり額をぶつつけたのだつた。額と兩手と一緒だつた。何枚かの硝子が毀れ落ち、自分の鼻がしらが傷つき、額から掌から噴出すやうに血が流れた。眼鏡が飛んでゐた。自分は兩手で鼻がしらや眼を掩ひながら「痛いよう…痛いよう…！」毀れ落ちた硝子の中に蹲踞つて斯う泣くやうに叫んだ「おせい、痛いよう…おせい、痛いよう、鼻が切れちまつたよう」斯う叫びつゞけた…（醉狂者の獨白）

食ひつめて田舍のあばらやに移る。そして言ふ。

「今や現實の世界を遠く脚下に征服して、おもむろに宇宙人生の大理法、恒久不變の眞理を冥想することの出來る新生活が始まつたのだと、思はない譯には行かないのであつた」（贋物）と。

遣り繰り算段の苦しさを訴へる弟に向つて

「さうだらうね。商賣と云ふものも仲々うまく行かんだらうからね、僕もせめて三十圓位の收入があるやうになつたら、お前も商賣を廢めて皆で一緒に暮すがなあ。どうせ姨さんには子供はあるまいから僕の子供を婷と二人で世話するとして、お前は畠を作つたり本も讀んだりするんだね。そして馬を一匹飼はうぢやないか。……お前は馬に乘れるかい？」(同)

まつたく馬鹿〳〵しい話である。作者はかういふとぼけたやうな味がすきであつたらしい。「馬糞石」(大正八年)などは、泡鳴のいはゆる「有情滑稽物」に屬するものである。私小說家にめづらしく、馬方三造が主人公になつてゐる。この作に出て來る人物は三造、倅、若い獸醫、ゴホンケ、いづれもどつかとぼけてゐる。馬の腹からでた石をめぐつて滑稽なごたごたがある。彼にしては例外をなす小說ではあるが、作の基調はユーモアにあつて、他の自己小說と大して性質を異にしたものではない。

その他、この作家の「私」については語るべきことどもは多い。

貧に追はれ、病み疲れてゐながら、ドイツ行を考へてゐる「私」——「落葉のやうに、」

時代に對して盲目であつた「私」

「新時代だとか何だとか俺には時代などわかりやうがない。沖の鷗に潮時きけば、さ、わたしや立つ鳥波にきけ、……俺も無智なる鷗の一羽なんだ。わが輩も盲目の一羽の鷗ぢやないか」(全集Ⅳ感想)

ロマンチストとしての「私」——「不能者」に於ける女性觀を見よ。

毆られ乍らも相手の頸を締めてゐる「私」——「仲間」

愚直にして狡猾な「私」、現實家ぶり乍ら、宿命とか宇宙とかを敎說したがる感懷家としての「私」……と考へ來れば、その全集は「私」なる一箇の人間のさまざまな面を記したものであり、人は彼の作品のうちに、あまた人間の像を發見することができるであらう。彼は「私」を語ることによつて、萬人を象徵し得ると信じた大正期の作家であつ

たのである。人間的な餘りに人間的な傾向を有つてゐる所に、時代の讀者はひきつけられたのである。凡そそれは「青春」「知性」とは無緣の世界であつた。青春の抒情を褻し、知性を無みするところに、彼の文學は存在したのである。人間をばその現實に於いて認識するといふ名の下に、けだものとしてこの人間をあばくことに之れ力めたリアリズム——彼はそこから出發してゐる。「奇蹟」派、早稻田派と呼ばれる流派に屬してゐたことも偶然ではない。あきらかに、鷗外の系統とは無緣の作家であつた。從つて芥川たちともその系譜をことにしてゐた。しかし、個人主義文藝といふ一つの種別を立てるならば、彼も芥川もすべて同系の作家と言ふことになるであらう。

日本文學に於ける葛西善藏の地位についてはすでに自明のことであると思ふ。「日本末期自然主義の一の終末點」（福田清人「葛西善藏の異教徒」）と考へることができよう、彼が、流派的に見て自然派を繼承してゐるばかりでなく、作風、作家的資質の側から見ても自然主義をひいてゐる。そして、終末をなしてゐるとは、彼の私小說は、自然主義に於ける自傳小說的系脈が、これ以上偏向（私小說的）するならば、もうそれは文學でなくなつたであらう。すでに彼の小說にその危機が存してゐた。「私」は新しい「私」となることなくしては枯死しなければならない。ふるい「私」は葛西に於いて頂點に達した。もはや方向を變ずることなくして、內容をゆたかにすることなくしては（それは社會、時代につらなる「私」を知ることであり、知性に於いて「私」を考へることを意味する）「私」は亡びなければならない。

ひるがへつて、現代に於ける彼の文學といふ命題を考へて見る。

現代に於ける私小說に對する價値判斷が如何なるものであるかについては、序章がすでに說いた所であつた。私小說の三宗の一人である彼が現代において無みせられ、賤しめられるのは當然のことである。

それでは現代において、彼の坐るべき席は一つもないのであるか。

およそ、現代ほどは日本が大きな轉機を經驗しつゝある時代はないであらう。若き世代の人たちは何を思考し、何を探求してゐるであらうか。いや、思考してゐるのは若き世代でなくして、かつて「社會」「時代」の重壓に「私」を見喪ひがちだつた人々である。三十代から四十代の人々である。これらの人々は現代の大轉機において、人はいかに生くべきかの命題にはたと突き當つてゐるのである。どこからともなく、ヒユマニズムが言はれ、モラルが問答の主題となり、文化のことが論ぜられるのも、すべてこの年齢の人たちの間から發生するのである。それらの人々は、日本的私小說の惡を知つてゐる。糞リアリズムと罵らずには居られないのである。喪失した青春の復權を要請してやまない。現實の低きに墮ちることを厭うて、高き理想に生きようと欲してゐる。而も「私」が近代文學の母胎であることを、何よりもよく知つてゐるのもこれらの人々である。彼らは「時代の何ものかを知りつつも、個體としての「私」の觀念が彼らから立ち去らないのである。「私」が「私」であり得ない「私」は「私」でないところに現代の新しい「私」があるのだ――と思つてゐる。畢竟「私」の立場を忘却することはできないのである。

だから、葛西は死なない。「私」のある所に彼の文學は生きる。時代は移り、人は變つても、彼の全集は新しい讀者を得て、いくたびか更生するであらう。少くとも彼の小說のいくつかは、すぐれた人間記錄である限り、文學は彼を見棄てないであらう。

故人はかつて言つた。

「偉大なる子は決して直接の父を要しないであらう。彼は寧ろどこまでも自分の道を求めて、追うて、やがて甦るべきである。そしてまた彼の子供もやがて彼の年代に達するであらう。さうして彼の死から澤山の眞實を學び得るであらう――」(哀しき父)

(昭和十三年三月廿九日)

六　横光利一の「機械」

いかなる横光利一論もこの「機械」を論斷することなくして成立し得ないといふことは何を意味してゐるであらうか。ある人は「御身」『花園の思想』『機械』を以て氏の文學系圖として見ようとするし、ある論者はこの作を以て「寢園」『紋章』『時計』『家族會議』を生み出した苗床であるとする。武田麟太郎氏の「横光利一論」（「改造」昭和十年三月號）も、中村光夫氏の「横光利一論」（中央公論昭和十二年七月）もその點を指示してやまない。

「さて、やがて脱却は來た。「機械」が氏のうちに形成されはじめた。」（武田麟太郎氏）

「この凶暴な實驗は氏のアレゴリの傑作「機械」に至つて終了した。こゝには既に氏の初期の制作を飾つた豐饒な言語映象は跡形もなく洗ひ落されてゐる。そしてこの剝落の果に氏の生々しい心象は始めて正確な言葉で綴られてゐる」（中村光夫氏）

これらの判定を正しいものとして認容すべきか、どうか、作品そのものに即して考へてみたい。しかし「機械」を氏の作品史のなかに位地づけて考へることはいふ迄もない。

では、「機械」は、いつたいどういふ作品であらうか。いかなる資質と、いかなる問題とを胚胎してゐるであらうか。假構――さう、正に計量と設定とによつて假構せられた作品である。決して決して描寫せられた底のものではない。あらゆる作品は多かれ少なかれ假構的であるとしても、「機械」はまつたく假構的作品そのものである。いはゆる、文學は人生現實の再現とか、客觀的記述とかいふことは、この小說の前では一の譫言でしかない。では何を以て假構と言ふのであるか。それを問ふ前に、横光氏は、「機械」に於いて何を計畫しようとしたのであるかを明かにしなければならない。機械である。

「だがこの私ひとりにとつて明瞭なことがどこまで現實として明瞭なことなのかどこでどうして計ることが出來るのであらう。それ

にも拘らず私たちの間には一切が明瞭に分てゐるかのごとき見えざる機械が絶えず私たちを計つてゐてその計つたまゝに私たちを押し進めてくれてゐるのである」(全集Ⅷ、一一七頁)

すなはち、私たちと私たちとをつなぐあるものであり、私たちを計つてゐる何ものかでありながら、わけのわからないある力——機械を計量しようといふのである。描寫ではない計らうといふのである。(上述の引用文にも計るといふ語が三度用ひられてゐることも注意される)

作者はこの機械がいかに人間心理、自意識を動かして行くか、この絶えず私たちを「狙つてゐる」ものは何ものであるか、さうした心理的問題を書かうとしてゐるのである。では心理を計ることはなぜ假構なのである。そして自意識といふ近代人の知性をみることがなぜ虚構なのであるか。

そも心理とは何だらう。

「非現實でもなく、又全然現實でもないやうな、半現實とも言ふべき」(「文章心理學」三〇〇頁)ものである。在りながらない。ないやうで在る。そしてそれは物ではない。心理には心理の時間がある。時計に依つて計られる時間とはまつたく異質の時間である。時間性は心理の本質である。すなはち心理は一つの繼續である。そして「一つの心理には常に同時に二つ以上の心理があるといふことは、確實なことにもかかはらず、われわれはいつの場合に於いても、その一つより表現することは出來ない」(Ⅹ三一)

かゝる心理をいかにしてとらへることができるか、こゝに近代文學の最も知的な問題の一が發生するのである。心理は物ではない。現實ではない。だからかきやうがない。しかるに

「十九世紀文學の心理描寫は心理を全て現實として描いてしまつた。それは物と同じやうな現象として克明に心理をゑがきだした。」(「文章心理學」三〇一頁)

このことは日本のリアリズムにも妥當する。田山花袋の心理的な小説と言はれる「一兵卒」（明治四十一年）にしても、菊地寛氏の心理をテーマとした幾聯かの小説に於いてもすべて心理を現實として描いてゐる。一の心理に常に同時に二つ以上の心理があるといふことが確實なのに、從來の作家に於いてはリアリズムはいかなるものをも描くことができる、現實的なものとして描寫し得る——それは內面描寫とも言はれ、心理描寫とも言はれてゐたが、——といふ信念を抱いてゐた。すなはち、客觀的なものとして記述し得るといふことを信じて疑はなかつた。しかし、横光氏に於いては、それは「小說の噓」である。

「われわれはリアリズムがあり得ると思はなければ何の仕事も出來ないが、しかしリアリズムがあり得ると思つた場合に生じるこの虛僞をいかに處分してゐるものか知りたく思ふ。描寫に於いて生き生きとするといふことは、それはすべての眞實を殺したことをいふのである」（「覺書」一 傍點筆者）

かくて、心理を現實として描くことは噓なのである。「小說を書かない人は噓さへも言はない」。だが、小說家は噓をかかゝなくてはならない。

自然主義系のリアリズムでは心理を行爲によつて、行動を通して描かうとしたのである。しかし「人間の外部に現はれた行爲だけでは人間ではなく、內部の思考のみにても人間でないなら、その外部と內部との中間に重心を置かねばならない」しかもその中間に自意識といふ介在物があつて「人間の內部と外部を引き裂いてゐる」といふ氏の思考はこれを否定する。

かくして、心理は描かれるものでも、現象として、物として眺められるものでもなく、まして現實として再現し得るものでもなくなつた。過去のリアリズムは放却されなければならない。噓を構成しなければならない。作家に於いては書くことは噓をつくことである。而も噓をつかなければ小說は成立しない。かくして虛構の小說といはるゝもの

が作られねばならない。「機械」はさういふ小説なのであつた。

「機械」は私とよばれるものに依つて語られる。私は偶然のことからネームプレート製造所に働くことになる。私は初めの間はそこの主人が狂人ではないかと時々思つた。それほど度外れて變人で而も子供のやうに純粹な四十男、で、家の中心が細君になる。細君系には職人輕部がゐる。ところでいやな仕事が私に廻される。いやな仕事はそれを誰かゞしなければ家全體の生活が廻らないといふ中心的な部分だから、「實は家の中心が細君にでなく、私にある」のだが、劇薬ばかりいぢつてゐる仕事はどうも「使ひ道のない人間を落し込む穴」のやうである。そのうちに輕部が私を仕事の秘密を盗みに來る間者だと思ひ込む、私はいつか主人の善意に動かされて、どうかして主人のためになるやうにと考へ出して來た。輕部の疑は昂じてきて、到頭私を毆りつけた。一日、市役所から全町のネームプレート、五萬枚を十日間にせよと言つてきた。屋敷が手傳にくる。私にはどうも此奴が間者に見える。屋敷は工場の暗室に入つてる所を輕部に見つけられて毆ぐられる。私は「日頃尊敬してゐた男が暴力に逢ふとどんな態度をとるものか」と見てゐる。あんまり毆り樣がひどいので止めやうとすると「二人は共謀か」といふので、こんどは私が毆られる。と、屋敷が輕部を毆る、と、毆り返される。すると、こんどは二人して私をさんざん毆る。すつかり疲れて了つた。主人は例の習慣で市役所から貰つた金を落した。三人はその夜酒を飲む。屋敷が重クロム酸アンモニアを飲んで死ぬ。誰が殺したか、――まこと亂暴な話だが、筋だけ話せば以上のやうである。

では「機械」に於いて取扱はれてゐるものは何か、悲劇である。

「私はもう私が分らなくなつて來た。私はたゞ近づいて來る機械の鋭い先尖がぢりぢり私を狙つてゐるのを感じるだけだ。誰かもう私に代つて私を審いてくれ。私が何をして來たかそんなこと私に聞いたつて私の知つてゐやう筈がないのだから」(X一一六)

この數行のなかに私たちは知性の悲劇を見ることができるであらう。「私はもう私が分らなくなつた」といふ自己喪

失の悲劇、「誰かもう私に代つて私を審いてくれ。」といふモラル、機械と倫理の問題をみるであらう。

「「機械」は世人の語彙にない言葉で書かれた倫理書だ。本屋に賣つてゐない倫理書だ。それは兎に角この作品から倫理の匂ひをかぐぬ人は樂書を讀むに如かぬ。事實この作品から作家の心情を語る言葉を取りのけたらこれは仕樣のない樂書だ」（小林秀雄「横光利一」）

ネームプレート工場に於ける圖式的な人間は、劇藥によつて「頭腦を破壞」され「理性を混亂」させられた、これらの人間に依つて行はれた悲劇は、いつたい何だらう。機械に依つて理性を剝奪せられ、私を見うしなつた人間の不幸である。そんな人間に倫理的な責任を負はすことができるであらうか。

「誰か私に代つて審いてくれ」

それは知性の悲劇であつて、いはゆる人間的な、余りに人間的な不幸ではなかつた。自然主義以來の人情的悲劇とはちがつたものに屬してゐる不幸である。横光氏は「機械」に於いて、自分で自分がわからなくなつた現代的知性の不幸を設定し探求しようとしてゐるのであつて、それはいふまでもなく、作者その人のなかに行はれた問題設定なのであつた。

私たちはいつたいどこまでが私たちで、どこまでが私たちでないか、その限界はどうしてつけることができるか。私たちの知はそれを知つてゐるか。

私たちでありながら、私たちでない。——そこを機械のやうな法則が係數となつて、ねらつてゐるのだ。私たちのあづかり知らないあるものが私たちを亡ぼさうとしてゐるのだ。横光氏はそれを感じてゐた。

人間はもう行爲の責任を負ふものでなくなつた。「機械が倫理的責任を負ひ始める」（戸坂潤「横光利一論」二四頁、「文藝」第三卷第七號）のであつた。すなはち私たちのそとにあつて、私たちを絕えず計つてゐる外部的必然性（戸坂氏）が私たちを審くのである。しかも、私たちはそれを計ることはできない。知ることはできない。その銳い尖先の迫つてく

るのを感ずるばかりである。

かくのごとき問題は本來は觀念的なものであり、知性に屬するものである。横光氏の作品に於いてはつねにこのやうな要素が設定せられてゐるのである。

かゝる觀念的な思考を繼續し、人間心理の測定をするためには私なる說話者は設定される。「機械」に於ける私は氏の新しい試であつた。心理、自意識の行はれる過程を純粹に計量し測定するためには私は何よりも先づ、何ものにも制約せられない、自由な、それこそあらゆる限定から自由なものでなければならぬ。その意味に於いて無である。かくて、私は非人格的なものとならなければならぬ、即ち、氏の用語に從へば第四人稱でなければならない。私小說的私は何よりも第一に體臭がなければならなかつた。慟哭したり呪咀したり、放埒無賴を働いたり、愛憎好嫌のなかに處して行動し、意欲しなければ成立しなかつた。ところが、横光氏の私は事件を見る目であり、心理をとらへるために設定せられた媒體である。波多野完治氏の言によれば「事件の臨床的觀察者として」の私であり「小說に連續性をあたへるためのものである」のである。

かゝる私が「機械」に設定せられてゐるといふこと、それは現代小說の新しい方向を切り拓いたものとはいはなければならぬ。私小說的傳統の否定の上に立つもつとも冷嚴な挑戰であつたのである。いまだ何人によつても、この日本に於いては、爲されなかつた課題であつた。

この私によつて、心理の推移、突然的な變異、自意識の過剰……の斷面圖が組立てられてゆく。

心理の奇怪な推移――こゝろみに二三摘出することを許してもらはう。

「私が輕部の暴力を腹立たしく感じたのもつまりわざわざ他人にそんな醜い顏をさせる無禮さに對してゐるので、實は輕部の腕力に對してではない。しかし、輕部は相手が醜い顏をしようがしまいがそんなことに頓着してゐるものではなくますます上から首を締め

つけて毆り續けるのである、私はしまひに默つて他人の苦痛を傍で見てゐると云ふ自身の行爲が正當なものかどうか疑ひ出したが、そのぢつとしてゐる私の位置から少しでも動いてどちらかへ私が荷擔をすればなほ私の正當さはなくなるやうに思はれるのだ。それにしてもあれほど醜い顏をし續けながらまだ白狀しない屋敷を思ふといつたい屋敷は暗室から何か確實に盜みとつたのであらうか、どうかと思はれて、今度は屋敷の混亂してゐる顏面の皺から彼の秘密を讀みとることに苦心し始めた。彼は突つ伏しながらも時々私の顏を見るのだが彼と視線を合はす度に私は彼へだんだん勢力を與へるためにやや輕蔑したやうに笑つてやると、彼もそれに參つたらしく急に奮然とし始めて輕部を上から轉がさうとするのだが輕部の强いと言ふことにはどうしようもないたゞ屋敷は奮然とする度に强くどしどし毆られていくだけなのだ。しかし、私から見てゐると私に笑はれて奮然とするやうな屋敷がだいいちぼろを見せたので困つたどん詰りといふものは人は動けば動くほどぼろを出すものらしく、屋敷を見ながら笑ふ私もいつの間にかすつかり彼を輕蔑してしまつて笑ふことも出來なくなつたのもつまりは彼の役に立たぬときに動いたからなのだ。それで私は屋敷とて別にわれわれと變つた人物でもなく平凡な男だと知ると、輕部にもう毆ることなんかやめて口で言へば足りるではないかと言つてやると……」（Ⅶ一〇六）

輕部の暴力を腹立たしく感じてゐることから、毆ることをやめるまで、時間的にはわづか二、三十秒の間にかくも曲折した心理が動いてゐる。從來の小說なら二三行で描き終へるべきところであらう。かくして「機械」の世界は、「突如とした一行爲が心理を產み、心理が行爲か、行爲が心理か分らないうちに、容赦なく時間は次から次へとます新しい行爲と心理とを產んでいく」（Ⅹ九四）のである。毆られる私と、毆られながら計量してゐる私、私が私をみてゐる私——いままでの小說にない奇怪な私がここに現はれてきた。從來のリアリズムに於いて最も信賴されてゐた現實的な外貌——行爲はここではまつたくちがつたものとして考へられて來た。私の行爲は私によつて意識せられてゐる行爲である。私でなければ知ることもできなければ、說示することもできないものである。かゝるものとしての

行爲はもはや描くことは斷念されなければならぬ、私に言はせておくより外はないのである。ぢや私が意識を喪失したときの行爲はどうなるのか。ちようど主人が大金を紛失した夜に、私は他の二人と酒をのむ。眼が醒めると「三人の中の屋敷が重クロム酸アンモニアの殘つた溶液を水と間違へて土瓶の口から飮んで死んだのである。」(Ⅶ一一四)

いつたい誰が飮ましたのか、「彼に酒をのましたのが私でない以上は私よりも一應輕部の方がより多く疑はれるのは當然であるが」……いや「全く私とて彼を殺さなかつたとどうして斷言できるであらう。輕部より誰よりもいつも一番屋敷を恐れたものは私ではなかつたか」殺したのは私かもしれぬのだ。「彼を生かしておいて損をするのは輕部より私ではなかつたか。」

「いや、もう私の頭もいつの間にか主人の頭のやうに早や鹽化鐵に侵されて了つてゐるのではなからうか」

「私はもう私が分らなくなつて來た」私は混沌たる知性の迷路のなかに私を喪失して了つた。

「誰かもう私に代つて私を審いてくれ」

自らを喪失した私はもはや私を審判することはできない。「機械」の悲劇はここに至つて信據すべき我を見うしなつた現代知性の切々たる動哭となつて私たちの頭をうつたのである。

ではかゝる心理解明はいかなる文章によつてなされてゐるのであるか、私はこゝに於いて「機械」の文章、スタイルについて二三述べることにする。

まづ、說話的な文章であること、乃ち「機械」が私といふ第四人稱的な人物に依つて語られた一の心理記述であることからして、それは當然のことである。一切の出來事は私によつて知られ、私によつて述べられ、私によつて見られ、私によつて計測せられてゐて、私のゐない所では何ごとも起きてゐない。(もちろん、あの見えざる機械のみは私のそとにあつてぢりぢりと私を計つたまゝで押し進めてゐるのであるが)で、私の言葉を通じてすべてがひらかれて

行く。だから、括孤「　」は一切除かれてゐる。「　」とは私と他の人物が同一平面上に位置せる人物として在る時には必要であれ、この小説のやうな場合には全然不必要である。乃ち、地の文と會話とを區別することは通常の場合に於いては、その場面をして現實と思はしめる一の手段として用ゐられる「機械」がかゝる操作を否定しなければならぬことは上述の解明に依つてすでに自明のことである。

また心の中の思考や獨語を「　」の中に入れるのは從來の小說の常識であるが、それも全然不必要である。なぜなら「　」に入れることに依つて、心理や、心のなかの目に見えないものをあるが如く思はしめることに對して、きびしく否定してゐるのが「機械」の新しい手法であつた筈だからである。まして「　」することによつて、行動と心理、外面と內面とを區別することは「機械」のやうな心理的な小說――假構の小說に於いては無用であるからである。「機械」にとつては「　」を無くすることは、內容からくる絕對必至のものであり、必然的な、形式だつたのである。

それどころではない。作者は作中の人間から言葉――對話なんて全くさせてゐない。會話なんてはじめつから問題になつてゐないのである。まして他の人間の思考や獨想が何であらうと私に知られなければ何でもないのである。私の測定をはなれては何もない。しかも「機械は私のうちに於いて行はれたある意味の現實――人間のそとにある現實でなくして――であつて、私は小說の筋そのものとなつてゐるのである。だから「　」は全然用ひられてゐない。こゝは「　」にすればいゝなと思はせさへもしない。かくて「　」をはぶかれ、地の文のみの長いセンテンス、一つよんでいたゞからうか、

「いつたい人と言ふものは信用されて了つたらもうこちらの負けで、だから主人はいつでも周圍の者に勝ち續けてゐるのであらうと一度は思つてみても、さう主人のやうに底拔けな馬鹿さにはなかなかなれるものではなく、そこがつまりは主人の豪いと言ふ理由に

なるのであらうと思つて私も主人の研究の手助けなら出來るだけのことはさせて貰ひたいと心から禮を述べたのだが人に心底から禮を述べさせると言ふことを一度でもしてみたいと思ふやうになつたのもそのときからだ。。」(Ⅶ八六)

二一三字の個文、まさに「讀者を無理矢理に引きずつて行つて讀み終へてからほつとする程の重々しい力のこもつた」(「小説の研究」一三五頁)文章である。このピリオドとピリオドとの長い間――距離は「時間的」なものと關係してくる。テンポのことである。「機械の文章のテンポはかつて新感覺派時代の氏の文章の華麗な、輕やかなテンポとは全くちがつたものである。重ぐるしいテンポである。量的な重さが、時間的なものと關係づけられて、それは厚みのある、重々しいテンポとなつてゐる。切斷的なテンポでもなければ、迅速なテンポでもないし、緩やかなそれでもない。重々しい持續的なそれである。而もその持續は、心理の持續そのもののテンポに依つて支へられてゐる。

「機械」と時間の問題に就いてはすでに考察してきた所であつたが、「行爲が、心理を生み、心理が行爲を産んでいく」時間、それをいかなる言葉でとらへて行くか、語と語とをどう結んでゆけばいゝのか、――さういふ風にして、心象の、得體も知れない時間に身を委ねた時に、この「機械」のテンポが産まれたのである。あの重々しい――しかもその中には急迫と突然的な變化を孕んでゐる――テンポはかくして流れて行くのである。

かゝるテンポは正確な言葉のなかにしかない。言葉の緊密な接合のみが產むものである。「機械」は「日輪」の花々しいコトバを放棄した所に新しいスタイルをもつことができたのである。あの豐饒な言語による意匠を捨てゝ、心理のコトバを發見しなければならない。しかも心理を書くことは嘘をつくことでしかないといふ、心理を書く言葉はどつこにもない、しかも書かなくては自分は亡びなくてはならない、在りながら無いものを、在るとして書くこと、それが許されない。どうしたらいゝ。どんな言葉で書いたら良いか。嘘は本當だと、いつそ捨身で行くか――「藝術とは何か」「亡びるものを產む一切の抽象名詞だ」――氏は自ら問ひ自ら答へてゐる。

私はこゝで「機械」に對する、私の要請を述べることに依つて、この虚無と死と孤獨の作家に深甚の敬意を表し度い。

「機械」が氏の作品系列の中で大いなる位地を占めてゐること就いて、私は少しも疑義をさしはさまない。その主題の深さに於いて、その思考の高さに於いて、あるひはまた、その文章の價値に於いて、そのスタイルに於いてあるひは、その作家精神のきびしさに於いて、何人といへどもその價値を否定し得ないだらう。まして、この「機械」に於いて問はれた諸問題こそ、新しい現代小説の新しい方向を指し示してゐるに於いては、いかに凡庸な批評家と雖も肯定してやまないであらう。川端氏は「機械」が現はれた時「私は喜ばしい感激の餘りあゝ氣の毒にえらいことになつてしまつたと、思はず嘆息したものであつた」と言つてをられる。正に、えらいことになつてしまつたのである。いままで誰も見なかつた心理の新しい領域、現代知性の深淵をのぞきこんで了つたのである。語ることも、述べることも、描くこともできないやうなものを書かなければならぬ、書いてゐるものは嘘だ、而も嘘でなければ書けない、あの豐麗な言語意匠、花々しいコトバに依つて一切の外象を花やかに彩色することのできた才能はみるみるうちに無となつて了はなければならぬ。才能が反逆しだしたのである。氏は氏を捨てなければならぬ。大いなる不幸——そんなことしなくも良かつたのに——、大いなる危機がかくて氏を襲つたのである。しかし、氏はみごとにきりぬけた。死に抵抗することに依つて。だが、いつ反逆せられるとも知れないのである。こゝに於いてか「死せる小林多喜二より生ける横光利一氏」(川端康成)はさらに不幸なのである。といふやうな事態は「機械」の重要な文章の語る言葉である。かゝる小説に對して私は默つて引下ればそれでいゝ筈だ。何をいまさら注文を出して批判しようとするのか。だが、しなければ、私たる所以はどこに行つて了ふだらうか。私は私のために批判を要請しなければならないのだ。

知性とはいつたい何ものだ。すでに「機械」に於いて見てきたやうなものだけが知性なのであらうか。こゝでは知性はつねに行爲と背馳するものの如くであつた。自意識の過剩が知性の全領域を支配してゐるものの如くである。現代的な知性とはさういふものであることは肯定できても、何だか私の考へてゐる知性はもつとちがつたものだといふことをどう考へたらいゝのか、哲學的な思辨は私の專門とするところではない。たゞ現代の生きてゐる二十八才の青年として考へるとき、知性とは、ものの考へ方にあらはれる性質をいふのだと思ふ。知性はそれみづからの領域を有つてゐるとしても、知性は人間の心情、生理とかゝはるものであると共に、環境を機緣として變つて行くものである。乃ち、現實にぶつかつてこそ知性の本來のすがたがあらはになるものであつて、知性の本體を見んとするならば、現實との關係に於いてゞなければならぬ、知性は人間の考へ方にあらはれる性質であり、方向だとするならば、人間が問題となるのではあるまいか。「機械」には人間は要らないかも知れない。だが、人間から抽出された知性は人間そのものと何のかゝはりがあるだらうか。私はこんな批判が「機械」に對しては無意味とは思ひながらも私の心中を往來してならないのである。「機械」の私にせよ、輕部にせよ、體臭が少しもないといふ批評に私は數度出會つてゐるのである。その度ごとに「機械」にはさういふ批評は最も迂遠なんだとして、反對して來たのではあるが、それにしても知性を知性だけのかゝはり合ひとして設定せられたことに對して、私たちの人間性——この野卑な感情を宿しながらも高きを望んでやまない生ける肉體としての人間性にかゝはるものとして知性をとり扱つて欲しいのである。

そして、次にモラルの問題のことだ。

「機械」のモラルは知性にかゝはるものであつた。「私にはもう私が分らなくなつた」ことに於いて發生するモラルであつた。だが、モラルは私たちの心魂にかゝはるものである。知性が、知らうとする心魂の意欲とかゝはるとき、モラルが生まれるのである。モラルは私たちを律し、私たちを支へ、私たちを生かしたり、亡ぼしたりするものである

限り、私たちの魂の中にある。知性でなくして、靈性がかゝはつてくるのである。否、私たちの知性がほんとうに知性としての機能をあらはしたときに、知性を超えるものとして、私たちの心靈のなかにモラルが生誕するのである、不安のなかから安定を要請し、均衡を求めてやまない知性は、知性以上の高い次元に攝容せられるとき、ほんとのモラルがあるのである。私はパスカルの神をいま思つてゐる。

だが、現代にはそんなものあるものか、現代的知性はそんな素朴な信念を疑ふところに、不幸があるのさ。お前のは說敎だよ、と言はれても構はない。私は何か目に見えない永遠的なものを信ずることなくして、人に物を解き明かすことも――いや文學を研究することもそれ自身もできないと思つてゐる。

「だがたとへ氏にとつて智性は現實の一意匠であらうと、これに生きる人間には智性とは彼の行動を創り出す情熱である」（中村光夫氏）

それにしても「機械」によつて顯はにされた知性の不幸はいつ私をつかむとも知れないのだ。だが、いま私は白いきれいに包まれた出征兵士の遺骨をみつめてゐる。と、その時である「そんな知性なんて棄てゝ了へ。」私のなかに叫ぶものがあつた。いつそ「機械」の系列とは訣別してしまはう。私は私のモラルを探求しなければならない。何か目に見えない永遠的なものを仰ぎながら。（昭和十三年二月）

七　阿部知二の「冬の宿」研究

序章　分解と再構成

およそあらゆる作品は作者のものであると同時に私たちのものでなければならない。文學は作者と私たちとが作品を媒介として結びつけられることに依つて成立する一つの關係である。作者はうちなるものをそとにあらはす主體であり、作品はうちなるものが形成せられたるものであり、作者と讀者――客體としての私たちとをつなぐ媒體である。しかもこの關係に於いてはそのいづれの側にも「創造」がなければならない。この點に於いて眞の文學は作者と享受者との創造的な共同作業に依つて成り立つといひ得るであらう。すなはち、作るものの側に於いては、主題、人物、事件、機構……の創造が作者の人格を通して行はれ、よむ者の側には、形成せられたるものに依る內的世界の理解、攝取、享受、批判の創造が行はれなければならないのである。いま「冬の宿」一篇を研究するに當つて、かくも平明にして單純な原理から出發しようと思ふ。

この作品はいかにして創造せられたか。創造せられたものとしていかなる性質を孕んでゐるか。この偉大にして貧困なる現代日本文學に於いていかなる地位をしめてゐるのであるか。はたまた「冬の宿」を讀むといふことがいかなる意義をもつてゐるのであるか。そして結局に於いて、この作品は私にとつて何ものであるか。――すべてを審問し、裁斷し批判しようと思ふ。而もこの操作のあらゆる瞬間に於いて私の心魂が作品と交流してゐることを私は欲する。眞實にして唯一つの解釋こそ研究者の念願でなくして何であらう。私はまづ「冬の宿」をばらんばらんに解きほぐすであらう。この統一的な被形成を個々の成分に分解するのである。さうすることによつて、個々をつなぐ有機的

な連繫を發見しなければならぬのである。それは再構成と呼ばれ再現と名づけられて然るべきものだと思ふ。

分解と再構成（再現）こそは作品の表現を知る方法であり、本論文の意圖も、これによつて眞實にして唯一の解釋を得んとする所に存在するのである。

一　「冬の宿」の人物について

近代小説に於いてまづ問はれるものは人間であり、ついで人間と人間との交渉によつて結成せられる人間的な諸關係である。次に主題と諸人物とをつなぐ機構であつて、主題は表現せられたるもののまつたき理解に依つて最後に問はれるべきものである。

冬の宿が私と呼ばれる人物に依つて經驗せられたる人生記錄であり、この私が冬の宿―霧島一家と交涉することによつてのみ作中の人間的關係が成立してゐる以上は、私こそこの作品の中心であり、最初より最終に至る迄どの頁にも存在してゐる人物なのである。私はまづこの「私」（以下作中の私は「私」を以つて示す）を問はねばならない。

(1)「私」

「私」は明るく華美な叔父さんの家を出て冬の宿―霧島家に下宿する。

「かうして霧島家の中での私の生活がはぢまつた。まつたくの偶然で、その瞬間まで存在するとも知らなかつた人々の構成してゐる家の中に投げ込まれた。この關係を、私は生物の斷面圖をみるやうなものだとおもつた。自分はその生活とは有機的な關係を持つてはゐないのだ。」（二六頁テキスト第一書房版）

「私」は非人間的な關係に身を置いて、冬の宿――市井の零落した一家の縮圖をみようとする。それにも不拘、「私」は人間的な、人情的な關係を結ぶやうになつてきて冬の宿は「私」とかかはりのない世界たることを中止する。かく

して「私」の冬の宿が開始せられるのである。

では「私」は作者によつていかなる人として表出せられてゐるか。いかなる性格・心情を賦與せられて動いてゐるか。と、ここに大きな問題が發生してくるのである。それは「私」を一個の生ける人格としてとり扱ふことの疑義なのである。といふのは、かつて現代文學研究會に於いて冬の宿をテキストとして共同討論が行はれた時に、まづ發生せられた問は『「私」は具體性を有たない。人間的なものをあらはにしてゐない。どうも抽象的な人物だ』といふことであつたからである。

なぜ、かゝる發問に出會ふのであらうか、なぜにまた「私」は生ける人間的な存在としての性質をわずかしかもたないのであらうか。

三つの答を私は準備することができる。一つは「私」は作品に於ける一單位——統一體としての一人格——ではないといふことである。例へばストリンドベリィ「痴人の告白」の私でもなければ、また戲曲などに於いて、場所、時代、次に人物として列記せられてゐるやうな人物でもなく、それとは異質のものであるといふことである。すなはち「私」はなによりもまづ作者に設定せられた媒介體なのである。作者と現實とを媒介するものなのである。この「私」の認識によつて現實は現實的なものとなるのである。作者は「私」によつて媒介せられた現實をとらへようとする。かくて「私」は作者によつて設定せられた Mittel としてあるのであつて、現實の具體的な存在としてあることは必ずしも要請せられないのである。隨つて從來のリアリズム小說に於ける人物とはちがつた見方を私たちはしなければならぬ。すなはち人物が具體的であるとか抽象的であるとかの見方は描寫を中心とするものであつて、この立場に於いて「私」を裁斷する限り上述の非難は肯定せられるのである。描寫的リアリズムにあつては作中の人物は能ふる限りにおいて實在性が賦與せられる。作者によつて作られてゐながら、作者その人が忘却せられるほど客觀的

で、實在的であることが要請せられてゐたのである。隨つて既往のリアリズムに於いては、たとへ人生を寫し、作者の思想を談ずるために設定せられた人物であらうとも、でき得る限り實在的な人物として具體的に描かれたのであつた。そして、他の人物と同一の資格（描かるべきものとしての）を所有してゐた。換言すればこゝに作者がある、それに對して人間の世界があり、さまざまな關係に於いて交涉し合ふ。すぐれた人物もあり、やくざな、穢しい人物もあるであらう。そのいづれもが同一の面に於いて存在してゐる。描く人――作者にとつてもどれもこれもが描かるべき資格――平等權を有つてゐるのである、といふのが自然主義系統のリアリズムであつた。「客觀的な存在である以上、どんなけちなもの、どんなやくざなものであらうと、平等の市民權を有してゐる」（「描寫のうしろに寢てられない」）であつた。しかるに冬の宿の「私」は媒體としての性質を有することに依つて他の人物と同一平面にゐない。作者――「私」――現實といふ關係が成立してゐるのである。作者はこの「私」にうつる現實を現實的なものとして表出しようとしてゐるのである。

こゝに於いて「私」を目して具體的ならずとする批評はその目測を誤つたものと斥けられる。而も作者は「私」に次の如く言はしめてゐる。

「君の物の言ひ方は曖昧だ。一體どうしてあんな風にしか書けないのかね。その前はむやみにロマンテイクによく書くし――小說といふものは、眞實より善くでなくては書けないか、より惡くでなくては書けないのか、といふのはわざとぢやなからうが、不便なものだね」　「先生は、ある人間がある物について書くといふことはその人間がその物について感じた精神狀態を書くといふことなのか、それともその物自體が紙の上にそのまゝあらはれるといふことなのか、そんなことは說明することも出來るものぢやない、とは思はれないのですか」（九四頁）

上述の「具體的ならず云々」に對する第二の答は次の如くである。それは、「私」が個性的な特殊的な性格を有つ人

間として感ぜられないのは「私」が作中の人物のすべての性格を包含した「一の人間像」(豐島與志雄氏)であるといふことからくる目測の錯誤ではないかと思はれるのである。

次に第三の答としては次のことが考へられる。それは「私」のわりきれない性格、もやもやとした性格を、具體的ならずと感じたのではないかといふことである。即ち「私」のわりきれない、截然として判明しない性格を、從來のリアリズム作品に於ける人物の性格が明示的であつたのと比較して、そのやうな印象をうけたのではなからうかと考へるのである。それは現代的リアリズムに對する無理解から發生するのであらう。

以上のごとく「私」なるものが如何なる人物かと問ふ前に、このやうな問題が在るのである。すなはち、私をどう見るかといふ問題が發生してきてゐるのである。これについては「批判」の章を設けて更に說く所があるであらうから、論考はこゝに於いて一歩すゝまねばならぬ。

では「私」はたゞ媒介體たるのみであるか、それは謂ふ迄もなく媒體であるとともに、作中の一人物として行爲し意欲し、心理してゐるのである。すなはち「私」は「私」の心理、性格、感情、知性を有つて生きてゐるのである。さういふものとしての「私」はいかなる人物であるか。

「私」は「時代の風潮として、身近い友達が爭つて社會運動に入つてゆくのを見送りながら」心細い氣持で古い英文學を讀んでゐる大學生である。(この青年と東京大學英文科出身の作者といかなるモデル關係があるかといふやうな事は私の興味の外にある)「私」は何よりもまづ知的であらうとする。「花の斷面圖」「女の斷面圖」をみるが如くに、霧島一家の「夫と妻、父と息子、父と娘、母と息子、母と娘、兄と妹の關係の切斷面、その心理的生理的な反撥と執著の切斷面をみるにつけてその冷やかで新鮮な知識の角度をよろこんだ。そしてできるだけ非人間的な關係に自分を置いてその知識欲をみたさうとした。」(傍點筆者)

かくの如く人生に對してまづ知的な觀察者であらうとする。しかるに人生現實は傍觀的に知らるべきでもなく、見られるものでもない。知らんとする態度にも拘らず、冬の宿の人々と人間的な關係を結ばざるを得ないのである。かゝる關係に於いていかに行動し、いかに思考したか。まづ「私」は冬の宿一家に對して知的な角度からその斷面圖をみようとした。一家の主人、嘉門は巨大な肉體をもつてゐる白痴のやうな肉慾漢であり、それに對するまつ子は「地獄に墮ちようとしてゐる」夫をキリスト教に依つて救はうとする精神型の女である。この二人の心理的な、生理的な反撥は、この上もない見物であつたのである。「私」は知識として人生を見ようとする。はじめ私は嘉門の巨大な肉體に感心したり、まつ子のキリスト教信仰を心理的な側面から知らうとしたりしてどつちにもついてゐない。「私」のうちなる肉體性も靈性も靜かなバランスを保つてゐるものの、それは人情的なかゝはり合ひ――人間生活の現實關係に絡まつてくると二つに分裂する。肉體的なものは嘉門との交渉に依つて、精神的なものはまつ子との交渉によつてあらはになつて行く。そして、あつちにつき、こつちにつき「ばかな彌次馬」のやうである。いや「それ以上かも知れない。嘉門の惡德と放埒と妻子虐待との煽動者であるかも知れず。一方ではまつ子の惑亂と狂信とに油を注ぐやうなことをしてゐるかも知れぬ。何喰はぬ顏をしながらそれが縱へ無意識であるにしても兩方に火を付けて樂んでゐる小惡魔に近いかも知れない。貧弱なイヤゴウ。――」（一二五頁）と、それが、嘉門とまつ子の問題でなくて「私」の私の問題であることを知る。私が私をみてゐることなのかも知れない。

――ふと私は氣づいた。私が嘉門を愛しまつ子を憎んでゐるとすれば、それは實在の「嘉門」でも「まつ子」でもないのだ。私の中の「嘉門」と名付くべきもの「まつ子」と名付くべきもの、なのだ……一二五頁）

なんのことだ。「この霧島の家の斷面なんて、つまり俺の心の生態の斷面圖ぢやないか！」（一二六頁）

から解釋することに依つて現實的な冬の宿の人間生活は「私」の心理的生態圖に還元されてしまふのである。而もその判斷に依つて「私」は何を思考してゐるか。

……さて俺は俺の中の肉體性「嘉門」を愛して、靈性「まつ子」を嫌つてゐるとすると……といふ風な解釋がそれにつゞいてゐる。かく一切を觀念的に、心理的に解釋する力を知性といふのであらうか。それとも、私が私をみるといふことを意識する力を指していふのであらうか。

「私」のものの考へ方、決して斷定的な考へ方をしない。いま引用したもののしまひにも「さういふ風に解釋するのは現實の科學性といふものなのかそれとも俺の「希望」なのか、俺の「希望」だとすると……俺はなんといふ……。」が附加されてゐることに注意されたい。

現代の知性は人生を判斷し現實を批判する知でなくして、人生を判斷しようとする自己を知らうとする知であり、現實とはこんなものだと知つてゐる自分を知らうとする知である。すべてわれのそとなるものを私の心理の領域に於いて知らうとする。そしてその知らうとすることを知らうとする。「知る」――「知ることを知る」――「知ることを知ることを知る」――かくして知の凶しき無限の系列がはじまる。

「私」も亦かゝる現代人である、現代的知性については(四)批判に於いて詳述するつもりでゐる。

すべて、人間はせつぱづまつた瞬間に於いてその正體をあらはすものである。「私」にもさういふ危機が二度あつた。一は吹雪の夜のこと、「私」のうちなる情慾がはつきりと目をさまして、「編物をしてゐる手・腕・それから肢體へとまつはつて行つてゐた」いままつ子が「「女」――男の弄み物になる「女」として私の前に新しく立ちあらはれてきたのだ。」

ふと、突然「驚くほど甲高い聲で讃美歌を唄ひはじめた。嵐のひゞきと入りまじつて、神と死とを歌ふその聲は氣

狂ひじみたほど激しく慄へながらいつまでもつゞいた」（二一一頁）

「「私」の欲情はもちろんひとたまりもなく消滅した」「自嘲と、奇怪な悪寒に似たものがそのかはりにきた」

（傍點筆者）

一は　はま江との激情的な抱擁である。

「ハンカチには紅い色がついてゐた。「こはくない」といつて、私が一層強く女の肩を引き寄せて、まだ咳をふくんでゐる脣に私の脣を押しつけ…咳のためこなごなに碎けてしまはうとするこの毀れ物のやうな體を必死につなぎとめやうとしてゐるかのやうであつた。時間がたつのにしたがつて、はま江の顔にはいや體中には、欲情が底の方から燃え立つてこようとするのだつた。それは…根本的な生命への欲望といつた方がよかつたかも知れない。…」

かういふ激情的な、あたかも死と生とのはげしい接合ともいふべき緊迫せる事態ののち「私」は「荷物をもつてそのまゝ驛にいそいだ」のであつた。はま江はどうなるのだ。これ以上のながながしい説明は不用であらう。死を賭けた女人の情熱も「私」には心理的なものだけが知ることとしてのこされて行く。やがてはま江は死ぬ。この死から「私」は何を學びとつたか。

「行きたくはない――」が葬式に行く。私はまつたく憂鬱であつた。

「しかし人間の心などはなんといふからくりを持つてゐるものであらうか。めざす寺がやつと見つかつて急ぎ足で坂を登つてゐるとき、道のかたはらの高臺になつた穴地で球投げをしてゐたボールが、石垣のうへから私の足元に轉つてきたので、私はそれを拾って高臺の下に立つてゐる青年のグラブに向つて投げた。かなり遠い距離を中空に孤を描いてシュッとそのボールが飛び、狙ひ正しく青年のグラブにこゝろよい音をたてゝをさまつた刹那に、もう今まで二時間もつゞいてゐた憂鬱が快い筋肉の運動の感覺の作用で、ふきけしたやうに飛び去つた。私はそれからかなり長いあひだ、輕るい心持を持ちつゞけたのだ。このやうな心の動きは心の機構がば

かげたほど簡單なものだといふことを示してゐるのか、恐ろしいほど複雜だといふことを示してゐるのが、私には分らない」（二四八頁傍點筆者）

一人の親しい人間の死――嚴肅な死について考へることはもう陳腐なものとして斥けられねばならないのか。現代の青年たる者は葬式のやうな場面に於いて慟哭したり痛嘆することをやめて了つたのであるか。

こゝに於いて「私」にはモラルがあるのであらうか。かういふ風なのが「私」のモラルなのであるか。それともモラルといふやうな秩序は喪失されてしまつたのであるか。

とにかく「冬の宿」一篇を通じて「私」に依つて善とし、惡として判斷せられたものは一つとして見受けることはできない。嘉門の所業を惡德と判定しながら「あなたは幸福な人ですね」（一三二頁）と言つた「私」である。戀人はま江の死の直接原因が「あの暴風雨の夜の氣狂ひじみておろかな行爲であつた」と感じてしまつてゐながら、いらいらしてゐるだけである。倫理的な責任は問はれてゐない。

「私」とはかゝる人間である。それがいかに現代的な性格であるか、ないか、やがて批判することにする。いまは冬の宿の人物たちと行を共にしなければならない。

(2) 嘉門

異常なほど巨大漢であることは、はゝあ、この男は白痴か阿呆だなあといふことを直感せしめるに充分である。作者はこの豫想を一々實證してくれる。

巨大な肉體。「堂々たる體軀はたちまちみなを威壓してしまつた。黒々と毛の生へた胸板、大きな腹、腰、腿、……太い頸のついた頭、」（一七頁）それが頭ごとで湯につかつてから、しばらくして太い息を吐いて頭だけあらはして、ぶるぶると水をとばすところは、作者の言ふ通り海豹（あざらし）である。大きなけだものを思はしめる。彼も亦「河馬とか、象

とか、巨大な動物を飽かず眺めることが好きであつたが、とりわけ、寒々とした木と岩とのうへにのたうちまはつてゐる白熊が好きで、その檻の手摺りに身を突き込むやうに凭せかけて一時間くらゐは夢中になつて見入つてゐる」（一八九頁）やうな男である。

而もこの巨大な男がクリスチヤン女房から身體を禁じられるとき、どうなるか。さて、この男のものの考へ方を見てみよう。凡そ「私」と正反對と云へばほゞ見當がつくであらう。まづ一切を肉體的な見方でかたづけようとする。こんな男にかゝつてはキリスト教宣教師なんて物の數でない。

「あの牧師も、さつきオルガンを彈いたその妹さんも、君、童貞なんですよ」（五三頁）

すべてがこの調子で片づけられて行く。まさに「白痴のごとき肉欲漢」である。嘉門の肉欲放埓については挿話としていくどとなく作中に物語られてゐる。女房から禁欲を喰はされることに依つて制壓せられた性慾は狂暴なものとなつて行く。まつ子はぶつてぶつてぶつたゝかれる。まつ子は凌虐せられながら、この肉欲漢を救濟しようとするのである。だいたい、それが良くない。女が男を救はうなんて「そもそも自惚の馬鹿野郎」（一七〇頁）なのである。

かゝる肉體に宿る精神はおよそ知的なものと緣遠い。知的とはものを考へ計量する力である場合、彼の行動は一切無計量的であり本能的であり衝動的である。「母のまへで正體もなく大聲をあげて泣き喚いて」もらつた五百圓をどんな風に費消したか、試みに讀者は八八頁―八九頁を讀むが良い。

「私」はこの無知にして無恥なる男の單純な心に惚々とやつつけられる。白痴からくる神々しいほど純粹な親切な行爲があるかと思ふと次の瞬間には「少し金子を拜借したいのですが」とくる。その「あれはあれ、これはこれ」と見事にやつてゆける精神――全く「單純無比」な精神がこの巨大漢に宿つてゐる。

嘉門は作中に於いては「私」のうちなる内的なものの具現者でもあり、その意味に於いて「私」にかゝはるものと

して存在すると同時に「私」に對立するものとして位地づけられてゐる。「私」は嘉門と反撥しながらも結合してゆく。比類なき單純なる無知は善意とさへよろこんで良いかも知れない。惡意とは本來知的な計量性の作用とするならば、嘉門こそ類なき善人であらう。「私」が「行きたくなくはないが――」と、はま江の葬式に出ることをぐずぐず考へてゐるとき、嘉門は叫ぶ。

「戀人が亡くなられたんです。あらゆる障害を排して行きなさい」その叫びは下宿のすみずみにまではつきりと響きわたつたにちがいない。(二四二頁)

はま江の告別式が終り人が散つてしまつたとき、何ともいひやうのない孤獨感に押し寄せられたとき、

「ふとその氣持の底から、あの聲がきこえてくる。嘉門――私は彼の姿を心に浮べた」

それは何を意味するか考へて欲しい。嘉門の純粋な善意に對する感動として私はうけとりたいのである。現代の複雜な心理の曲折を通ることに依つて喪失せられつつあるのは、まさに嘉門的な善意である。かかるとき嘉門的なもののなかに新しいモラルを見出さんとすることは他愛もない夢であらうか。「私」が完き「私」が不逞なと思はれるほど強く生存せんがためには、この嘉門的なるものを止揚することなくしては不能であらう。

(3) まつ子

「こんな女ではなかつたのです。……ねんねのやうな氣持でお嫁入りしました。もう始めての日から私は生きてゐるやうな氣はしなかつたのです。新婚旅行だといつて溫泉に行つたときに、もう嘉門は澤山の藝者を集めて騷ぐんですもの、私はたゞふるへて居たのです。逃げてかへる勇氣もなしになんの望みもなし、あの田舍の暗い巨きな邸の中で囚人のやうに何年も何年も暮してゐました。」それが「こんなに意地の悪い女になつたのですわ。」

嘉門に言はせると「いままで僕の言ふままになつて人形みたいな女だつたのですが、クリスチャンになつたと思ふ

と性格一變しましたよ。神様神様と言ひ出したかとおもふと、僕を逆に叱りとばすやうになつてしまつたのです。」

嘉門に依つて凌虐せられ無みせられたまつ子のをんなの精神的表現形式がキリスト教信仰と言つても差支あるまい。「私」との初對面に於いても「私どもはクリスチャンです」と驚くほどきつぱり言ひ放つた彼女であつた。キリスト教の忍從は、まつ子にあつて「自虐の法悅」にさへなつてゐる。凌虐せられながらも、この男を救ふのは私の天職「神樣にお縋りして、その淵から救ふために私の一生を捧げなければならない」と思ふ。幸福の剝奪者に對する被虐者の心理は一見矛盾と見えながらもかういふ風になつて行くのではないか。夫を罪惡の人とみることの不遜、救濟せんとすることの傲慢、而も愛してゐないのではない。それは愛とも復讐ともちがつたもの。あるひはまつ子の言ふやうに「何かもつと意地の惡いもの」であるかも知れない。

いづれにせよ、さうして凌辱せられたまつ子のをんながその根柢にあるのだ。肉體的なものと反撥しながらも、それに結び絡まつて行くまつ子の精神、それはもうヒステリと言つていゝものなのである。ヒステリ。さうだ、これに依つて彼女の心理構造は解きほぐすことができる。嘉門の放蕩に對する嫉妬、をんなとしての機能を毀されたことに對する復讐、さうしたものが潜在意識となつてかの女をヒステリに追ひ込む。キリスト教信仰といふ精神的表現形式それ自身がすでにヒステリ的なものであつた。甲高い讃美歌。夫に對する肉體の閉鎖。男の子への溺愛。自虐の法悅。若い男に對する憧憬。すべては破壞せられた女のヒステリ的表現なのであつた。

ときどき發作がおこる。朦朧とした失心狀態のうちに卒倒することもある。

「まつ子は眼をとぢて口を喰ひしばつたまゝ氣を喪つてしまつてゐた。眞白な額には汗がぎらぎらと浮び、その體は重たい泥のやうに彈力なく崩折れてゆくのだつた」(一五〇頁)

コノ際ノ觀念ノ內容ハ「ロマンチック」ナル性質ヲ有ス(內科臨牀ノタメニ)

「あ、海、このまゝ遠い海のむかふにでも行つたらどんなにいゝでせう。」(一四九頁) まつ子は「私」の耳に口を寄せてから囁くやうに言つた。

冬の夜はかの白痴のやうな肉欲漢と、かゝるヒステリ的なまつ子との心理的、生理的反撥交流に依つて、その暗色を深くしてゆくのであつた。その大人たちの世界の縮圖が輝雄と咲子の兄妹の世界にそつくりそのまゝ移つてゐるのである。

(4) 輝雄と咲子

こゝにフロイド的心理の世界が展開する。輝雄は母を凌虐し一家を不幸につき落した下手人たる父を憎惡して、ことごとに逆つた。そして「私が嘉門と仲がよさうだといふことも感じてゐて私を嫌つてゐる」母の愛情に對する競爭者と「私」を嫉妬し、敵視してゐる。

「いつかの時を狙つて、私に復讐し、私を倒し、この家から叩き出さうとし」てゐるひねくれた少年であり、咲子に對してはむやみに暴虐をはたらくのであつた。咲子が死にかけてゐると「さあちやん、君落第するんだよ。先生がさういつてるとさ」といふ風に妹を泣かせる少年である。まつたく怖るべき少年とはこの子でないか、母の派についてゐながら、第二世嘉門に外ならない。

それに對する咲子はひいひい泣いてばかりゐる弱蟲であるが「どこか強い精神力」(豐島氏評)をもつた女の子、醫學士增井に言はせると「弱さうに見えて、やつぱり親父の生命力を受けついでゐるんですね」(一七三頁)といふことになる。母まつ子からは何か精神的なるものを傳へられてゐる。感覺異常といつていゝほどの鋭敏さ、讀者は一三四頁をひらいて見るが良い。霧の降るかすかな音さへきこえる咲子の耳には驚くより外はなからう。幻聽かといふとさうではない。それほど聰いのである。

冬の宿一家は以上のごとく、嘉門對まつ子、輝雄對咲子と對立しながら、肉體的なもの、精神的なもの、生理的なもの、心理的なもの、マゾヒスト的なものと、サヂスト的なもの、それらが、あるときはあらはに、あるときは意識下に於いて反撥し、結絡する生物の世界であり「私」はこの中に處して、あるひは嘉門に、あるひはまつ子に、どつちともつかず彷徨してゐるのである。さうしてゐるうちにも輝雄の復讐は成熟しつゝあるのである。この冬の宿にもう一人のメンバーが加はる。半島の青年の高である。

(5)　高

高は「私」と同じく、いやそれ以上の、現代に於けるすぐれた知識青年である。試みに「私」との會話を見給へ。

「君は唯物論者ですか」と高はちらりと皮肉な笑をうかべた。

「君はクリスチャンですか」と私はいつた。

「おや、これはお互に反對のレッテルがついたやうだな」

高は「私」の文化主義を冷やかに嘲笑する。「私」が樂浪の古瓦の寫眞を出してみせると、「はあゝ、やつぱり君は唯物論ぢやない。僕たちの土の中から出てくる昔の物をみてうつとりとしてゐるんです、それは僕たちには恥辱ですよ」

高は嘉門を Teufel として憎み、殺した方が……とさへ思つてゐる。まつ子を Shöne Frau, Gnädige Frau として讃仰してゐる。「私」よりもつとはつきりした感情をもつてゐるのだが、この好青年も亦自意識の過剩に苛まれてゐるのである。罪の意識——少年時代のキリスト教的教養からくる罪の意識が苦しくなつてくる。その壓迫から自由にならうとして、罪に挑戰する。よし罪を犯してやれといふ風に心理が動いてくる。罪が愴くなつたのである。「何かもつと惡いことをして恥を天下にさらさなければならない」——それが高をして東亞人道協會放火犯人の一味たら

しめたのである。「僕たちはユダヤ人のごとくなる」のだ。こゝに犯罪心理的な問題が提出せられてくる。現代インテリの一心理として、私はドフトエフスキーの「罪と罰」をいまはつきりと思ひうかべる。あの人殺をしたラスコリニコフを。ラスコリニコフは老婆を殺したのでない、自分を殺したのである、自分の觀念を殺したのであるといふことなどを。

(6) はま江

冬の宿の外にゐながら「私」とつねに結びついてゐるのははま江である。「私」ははま江のところから逃げて行つたのであるが「いや又このこゝ歸るかも知れない」(二四六頁)のである。すなはち、はま江は「私」の出てきたところであるとともに「私」の復歸して行くところでもあつた。「私」が輝雄の密告によつて冬の宿を追出されたとき、どこへ行つたであらうか。

「松林のはづれの丘の草原に私は蹲つてゐた。……どうして急にこんな海岸に降りてきたが考へようともしなかつた。たゞぼんやりとこの松林を拔けて丘を上つて行くと、庵原はま江がゐるサナトリウムがあるのだ、といふことをさつきからぼんやり意識しつゞけてゐた」

はま江は明るい、モダンなインテリ娘(豐島氏)、およそ冬の宿と對蹠的な世界にすむブルジョア的な女性である。肺患のためにサナトリウムにゐる。風雨の夜脫出して「私」のホテルにやつてくる。死を賭して抱合——切迫した事態、それについては上述しておいた。

(7) その他の人々

作品のプロツトには少しも重要な役割を有してゐない人々であるのに、特に項を設けたいほど、これらの人物は活寫せられてゐる。××局の青年、場末カフエーの「また一人できてね」式の女給、そして下宿屋の法科生、ことに最

後の人物のごときわづか數行しか書かれてゐないのにも拘らず、何といふ鮮やかな印象を與へることよ。「私が朝早くから大工が働いてゐるのを下宿の窓から見てゐると（二三八頁）「隣の室の窓から、ゆうべ遲くまで將棋をさしてゐた法科生がいま起きたばかりといふ顔をして、ぼんやりと、私と同じやうにながめてゐたのだが、「人生は勤勉ですね」と話しかけた。（二三九頁）「どうでした、アミとの花見の約束でしたか」といつてきたが、「えゝさうです」と答へると、「あゝさうですか」と言つたまゝ、その法科生はシヤボン箱をがた〳〵鳴らしながら「人生は勤勉だ」をまた、今度は叫ぶやうにいつて風呂に行つた。」見よ、この鮮明さを。

このことは何かを考へさせる。作者の苦心して創造した人物よりも、何げなく描いた人物の方が活々としてゐるといふことは、どうしたわけなのであらうか。私たちが自然主義的リアリズムに淫せられてゐるためであらうか。それとも……。考へさせられる問題だ。

二　冬の宿の背景

風景、風物、季節、天候……など、人間生活の周圍をめぐつて、人間の心情、事件の生起などとふかくかゝはり合つてゐたものを背景と考へたい。

冬の季節――それはこの一篇の全體を支配する背景である。卷頭の一行「私の記憶はみな何かの季節の色に染まつてゐる」は最も注意せられねばならぬ。冬の宿の物語は暗く冷却した冬の色に塗られた」ものとして「私」に記憶させられてゐるものなのである。

風景―冬の宿をとりかこむそれは、限りなく暗かつた。「時々、雪を含んだ灰色の雲が低く垂れてきて、あたりを蔽ひ、欅の樹立は……骨張つた枯枝ばかり空にひろげてゐた。濡れた屋根の群は黒ずんでうづくまつてゐた。崖路の菊

は雨に腐つてしまつてゐた。」（一〇頁）冬の宿に於ける風景は、人物の心情、事件の性質とともに在るものであつて、そのとき〴〵の風貌をもつてゐることを、私はこの上もなく美しいものとして感ずることができる。作者によつてしばしば描かれてゐるのは海の風景である。生々しい人間的關係から生ずる葛藤ののちには必ず海がでてくる。二一三頁「たゞ海だけが、もう夜の海のやうに暗く沈んだ色をしてゐるが、それよりもふしぎなことは、ごく弱い生ぬるい風がときをり流れてゐるばかりなのに、見渡す限りの海面は、たえまなくいそがしく三角波をたてゝ、泡立つやうに白々と碎けてゐる」冬の宿を追放されたのちのことである。

「風がなくなつたので海はやはらかな霧の下でただ紫色に光つてゐる」（七七頁）

——嘉門のすゝめで庵原はま江のサナトリウムに行く日の海である。

「海は紫白色にのどかに日に輝き、山から海にかけて灰白い霞が一面にこめてゐた」（二〇頁）嘉門の鄕土の海である。現在の境遇とは對照的なものとして印象づけられてゐる。

その他まつ子が卒倒するすこし前に見た石川島の海も亦浪漫的なものであつた。

天候——も亦同様である。すばらしい作品効果をあげてゐる。實にみごとに事件や人物の心情と有機的にむすびついてゐるからである。ことに吹雪の夜の劇的なシーンを見給へ、冬の宿のクライマックスである。この夜の劇的構成には吹雪は絕對に必要である、といふよりも吹雪なくしては成立たないのである。しかも、その日東亞人類協會の放火が行はれたのであつたときては、ます〳〵「罪惡的な夜」としての性質をたかめてゆくのである。

はま江との激情的な事件も亦風雨の夜であつた。冬の宿の解散は曇つた空の下で行はれる。「もうすつかり暮れてしまつて、一かたまりの襤褸を布いたやうに黑々と地にこびりついた」谷底の町へ沒落して行くのであつた。

三　機構

主題と諸人物、事件とをつなぐものが機構である。隨つて人物研究のうちに機構の問題も結びつけられてゐるわけで、この二つを機械的に分つことは避けられねばならない。私はこの項目に於いて、作者が人物と人物をいかに結びつけ、いかなる關係を以て連繫せしめたかといふことを主目標としようと思ふ。

まづ作者は「私」を冬の宿に交渉せしめ、人情的な關係につながしめる。ふるい環境を去らしめて市井の零落した一家に下宿せしめるのである。かくして冬の宿の經驗が展開する。こゝに二つのグループ――嘉門系とまつ子系とを對照せしめて、その生理的心理的反撥を觀察せしめると同時に「私」をもその關係に於いて分裂せさせる。それを「私」のうちなる肉體性と、精神性の對立として意識せしめるのである。そこへ「私」とひとしく知的な青年でありながら反文化主義的な半島の青年高を同宿せしめて連關をつけさせる。時代的なものが加はつたのである。この間に嘉門の放蕩史がエピソード的に挿入され排列せられてゐる。これに對して「私」の出身してきた世界は、庵原はま江によつて連絡づけられる。明るい華美な世界である。サナトリウムの領界である。はま江を軸として劔持講師との交渉が成立する。文化人的な色あひが添加される。なほ高によつて半島人の世界が遠くかなたに隱見する。

そして、これらのつながりを結局に於いて如何に處理しようとしたか。まづ「私」を冬の宿から追放せしめるために輝雄の復讐が行はれる。そしてもう一度又嘉門と結ぶべく機會を與へる。はま江の死亡通知をもつて嘉門が「私」のところへやつてくる。一方高はやがて監獄の人となるのであるが「相當なボス（親方）」となつて再生するらしい。はま江の死に依つて劔持との交渉は斷絕する。やがて、冬の宿一家も貧民窟へ引越しなければならなくなる。

そして「私」はいつたいどうなるのであらうか。

「俺は船が沈んでゆく時に群がる鷗のやうなものだ。何日も何日も食物の匂ひと人の匂ひと、止り木とにつき從つて、海の上を船について飛んでくる。船がなにかのことで深い海底に沈沒してゆく。最後の帆柱の頭が浪の上に殘つてゐる時まではその上を舞ひ廻つてゐる。いよ〳〵すべてが浪の中に消えると、またひらひらと共に舞ひ上つてどこともなく飛び去り、どこからかまた漂つてくる新しい船を探してたかつたゆく、あの長い翼と色とに象徵された浮動性と冷情――」これが「私」の冬の宿に對する訣別であつた。

四　主　題

冬の宿に於いては如何なる問題が設定せられてゐるか。

1、心理的な問題

（イ）嘉門的なるものとまつ子的なものとの生理的、心理的問題

（ロ）まつ子のヒステリ的心理

（ハ）少年少女の世界に於けるフロイド的心理

（ニ）「私」に於ける自意識の問題

（ホ）高の犯罪心理、罪と自意識

（ヘ）はま江に於ける病者の心理と生命欲、

2、時代と連關せる問題

（イ）現代青年の問題

（ロ）ヒユーマニズム、文化主義の問題

3、小說技法上の問題
（イ）現實とリアリティ
（ロ）第四人稱として「私」
（ヘ）長篇小說――機構の物語性、通俗小說的にして純粹小說たらんとする方法
それらのうちで、主となつてゐる問題は何であるか。豐島與志雄氏に從へば「作者が本當に意圖したのはそれらの人物や事象を描き出すことではなくて、それらを通じて一つの人間像を作り上げることだつたらうと思はれる」と言ふのであるが、どうであらうか。私見によれば、作者の主題は二つある。一は現代青年の一タイプを創造せんとしたこと、一は現代的知性の問題を提起してゐるといふことである。隨つて「冬の宿」は嘉門一家の生理的、心理的斷面圖の描出に力點があるのでなくして「私」がどう考へたか、どう意欲したかといふ點にあると思ふ。それに依つて現代青年の一人をあらはにしようとしたのであらうと思ふのである。而もその「私」をどのやうな資格を以て作中に定位せしめるか、作家は現實をどう表現すべきかといふ問題が阿部知二氏の頭腦に於いてつねに問はれてゐるのである。
その他の問題はこの主題をめぐる副題として考へられる。

五　現代小說としての冬の宿

この小說がいかなる意味に於いて現代的であるか。それに就いて問うて行くことにする。
上述のごとく、冬の宿の意圖は現代的青年の一典型を創造する所にあつた。隨つて現代小說の一型としての位置は自明のことと思はれる。しかし、いかなる意味に於いてこの青年が現代的なのであらうか。

答へて曰く「私」の知的性格こそ現代のそれでなくて何であらうと。これ現代文學研究會に於いて第一に發せられた所であつた。いかなる點がさうなのであるか。人生に對し、現實に對し、即くがごとくして即かざるその態度、つねに行爲と心理、知性と感性との距離空間を問うてやまない精神――ものをみることに於いて、考へることに於いて、ものを行ふことに於いて、みな現代的であると。行爲を心理に、心理を意識下の領域にかゝはるものとして、つねに顯現的な意識を、潜在的意識と關係づけなくては承知しない知性、

而も行爲に於いてはすこぶるわかりきれない。例へばはま江の死に對する「私」を見よ。死の嚴肅な事實よりも、自分の投げたボールによつて變つて行つた心理のことを考へてゐる。そして「今がいままで遊び好きの子供としか思つてゐなかつた從妹が急にそのやうなまじめな氣持になつたりするのは、友人の死から受けた衝撃が作用して、ふしぎな變化か成長かゞ一擧に起つたのだらうか。いや、もつとふしぎなのは今のいままで、子供としてしか私に感じられてゐなかつたこの少女が、その時の眼の輝きから急に一個の「女」として感じられてきて……」こんな事を考へてゐる。「私」は時代の流にとびこめないのを何かすまなく思つてゐる。そのくせ社會型青年のマルクスボーイ的ふるまひを滑稽なものとして嘲笑してゐる、而も何か羨望に似たものを感じてゐる。白痴のやうな嘉門に對しても「この男と一緒に石の上に坐つてわんわん泣き叫びたい衝動と、横にころがつてゐる丸太棒でも取り上げて振りかざして、この巨大な肉の塊が碎けてしまふまで毆りつゞけたらどんなにさつぱりしたいゝ氣持だらうといふ感情の」（九二頁）二つの逆流の中で、たゞ茫然として立つてゐるのだつた。

「まつ子は、……谷底をみつめ、それから空の一方を仰いで、堅く目を瞑つて永い祈禱を始めた。嘉門も梶棒に腰掛けながら、ぼんやりと首を垂れてゐた。」冬の宿が貧民窟にまで落ちて行くシーンである。「私」はそれを見ながら「このかつて美しくあどけなかつたといふ蒼白なまつ子の心はいま一體なんであらうか」と考へ出した。またく考へ出し

たのである。

聖書といふものは……「私」は考へる

「日本人で、この聖書のとりもちのやうなものと强烈な匂ひとに平氣で入つて行ける人とはどんな連中だらうか、それは彼自身西洋人のやうに强靱で心臟と觀念力との肥大した人間であるか。それともさうした感覺などの少しも分らぬ鈍感な人間であるかその感覺に揉みぬかれて癡呆狀態のやうになつた人間であるか」そして「これに比べる近代文學などよほど淡泊だ」（四七頁）といふので思考中止である。

かくのごとく、ものを知的に考へる……何でもかでも「私」的に解釋しなくては承知しないそれは恐ろしく曲折した心理の中にまで入つて行かうとする。知つてどうするといふのではない。たゞ知らうといふのである。そしてその方法は一つのものを必ず二つのものに乖離させる。あらゆる對象に對して、二つの對立分裂を發見しようとする。知性には感性を、行動には意識を、意識には無意識を、心理には生理を、信念には不信を、誠實には虛僞、愛には復讐を……といふ風に相反する二つのもの の乖離の中におのれを置くので ある。而もさうに いふ狀態にあるおのれを「私」は知つてゐる。「私」が「私」を見ようといふ、知らうといふのである。隨つて、ある事象に對處して得た解釋を解釋しなければならない。「私」の知つたことを「私」が知らなければならぬ。結句のところがもやもやとしたものをつかむことになるのである。

かゝる知性はまさに現代的なものとして定位して良いであらう。現代の青年は一昔のとちがつて、社會と我との乖離、世界からの疎外せられてゐる「我」を意識してゐる。かく疎まれたものとしてのわれをみちびいて、統一的なわれとしようとする――容易ならぬ事態が發生してくるのである。今日知的とよばれる青年はどいつもこいつも憂はしげな顏つきをしてゐる。かつてインテリゲンチャに依つて信奉せられた西洋知性はもうふるさとではなくなつた。而

も日本的知性はいまだ權威としては信奉せられてゐない。ある人はこれをデカダンといふ。ある人は混亂といふ。冬の宿の「私」はまさにこの意味に於いて現代的な青年なのである。

かくて、冬の宿の現代小說としての位地は自明となるのであらう。なほ現代小說が知性と感性の背馳をとり扱つてゐることは從來のリアリズム作品とはちがつた一の特質と考へられる。すなはち、心理主義的な傾向―それが今日の小說の一方向であり、而もその流に於いて、純粹にして通俗なる作品を創造しようといふ方向に立つてゐるのである。冬の宿もその方向を志してゐる限り、現代小說的系列に所屬してゐるのである。

では、冬の宿は私にとつて何ものであるだらうか。私はこの作品といかなるかゝはりを有し、いかなるものを私のものとして攝取したか。いかなる要求をもつてゐるか。それらに就いて論ずることを許していたゞきたい。それは批判の仕事と思ふ。

六　批　判

冬の宿が現代的なものとして提出してゐるものをそのまゝ認容し得るか、どうか――その點から問うてみたい。

冬の宿が知性の問題を現代的なものとして提起してゐることは上述のごとくである。現代の知性はかういふものだとして、示してゐることも自明なのである。私たちはそれをそのまゝ認容することとする。しかし、問題はそこから發生する。かゝるものが現代人の知性だとすることに對して私は反撥したいのである。

そもそも知性とは何だらう。知性の知性たる所以は本來、現象を裁斷して、本體を認識せんとする志向に在ると思ふ。知は何よりも秩序的なもの合理的なものを愛する精神だらう。懷疑もあらう、知が知を批判することもあらう。しかも、なほ知性は知らうとする欲望を孕んでゐてこそ知性なのである。冬の宿に於ける「私」の知性とはたゞ知つ

て解釋するといつた風なものであつた。その一々の例證は（一）と（五）に於いて充分見てきた所であつた。乃ち、どんな複雜なことでもとにかく心理的なものとして解釋してしまふ。「私」は何でも知つてゐて說明すろことができる。しかし一として人を動かすものではなかつた。嘔吐を催すやうな解釋ばかりであつた。「私」は「私」の行爲も、人の行爲、心理、生理、あるひは無意識の世界まで知つてゐようとする。だが、知るだけである。知つたものから何も生まれてこない。隨つて「私」には悲劇が發生しない。

「だが、たとへ氏にとつて智性とは現實の意匠であらうと、これに生きる人間には智性とは彼の行動を創り出す情熱である。この單純な事實を無視する限り氏を作中のなかで劇を生む力を持たぬ假構の人物を登場させ續けるほかはない。」（「中央公論」昭和十二年七月二一九頁）

とは中村光夫氏の「横光利一論」の一節であるが、そつくりそのまゝ阿部知二氏にあてはめられる。「冬の宿」は何も現代的知性はからだだといふのであつて、かうあるべしといふ問題は存在しないといふことに依つて、當面の問を抹殺することは現代人の良心として認容することはできない。なぜなら「私」をさういふものとして取扱つたことに對して抗議する權利は讀者に與へられてゐるからである。隨つて、冬の宿は現代的青年の一型を表現したのであつて、現代の知的な青年の典型を創造したものでないと謂ひ得るであらう。典型創造でない限り、冬の宿も依然として描寫的な要素を多分に有つといふことになりはしないであらうか。

現代小說家の人物取扱ひに對する不滿は案外ひろまつてゐるのではないか。昭和十三年二月號所載の「机上生活者」（高見順）はこの問題を作中の粂森氏をして言はしめてゐる。それは現代の小說家が、サラリイマンを慘めなものとして描くことに對するサラリイマンの抗議である。なるほど慘めかも知れない。しかし、この烈しい時代の中で生き拔いてゐること…それを尊重しなくてはいけない。私も同意できる。ぐたぐたした青年を現代の知的青年だとする

やうなことに大いに不滿なのである。現代の知性はもつと深淵をのぞいてゐる。「冬の宿」がドストエフスキイのあるものを思はしめながら及ばないのも、後者は人間心理の深淵をあらはにしてくれたからである。

次に、小說技法上の問題——リアリズム問題と必然的連繫をもつてゐることであるが——について一二批評しよう。作者は「私」を、完全ではないにしても、一種の媒介體としてゐるが、さうしなければならぬのであらうか。高度の心理小說に於いてはかゝる「私」——第四人稱的私が設定せられなければならないのは、橫光利一氏の說く處に依つて明かであるが、冬の宿は心理小說とは言へ「私」と他の人物との交渉に依つて事件が發生し、起伏してゐるのであるし、而もそれら人間的な諸關係こそ「私」に依つて知られ、學ばれる人生現實であるとしたならば「私」に媒體的性質を與へることに依つて、生ける人間としての性質を稀薄にせしめることは、どうかと思はれるのである。

『「私」はどうも具體的でない』とする批評の不當な事はすでに論證せられた處ではあるが、しかし全く不當なのではなかつた。私は作者が創作手法上の問題について、いかにして新しいリアリズムを生むべきかを問うてゐるのには大きな敬意を表したいとともに「新しい手法は、現代に於いては心理と行爲とが背馳してゐるんだし、現實そのものが混亂してゐるんだからといふ認識から生まれてくるのだ」とされるとき、何か不信めいた氣持になるのである。

現實そのものが混亂してゐる。むかしは、一定の環境に存在する人物は一定の性格があつた。ところが現代はさうではない。ある環境では一定の性格があるとしても、その人間が他の環境では、もう何かちがつた性格になつてゐる。だいいち、性格と名づけられるものなんてありやしない。だから現代の、人物は、どこにもあつて、どこにもありはしない。——といふやうな思考は、新しいリアリズムの問題とつながつてゐるらしい。

だが、現實がたとへ、いかに錯亂し、矛盾し、その本體が見失はれることがあらうとも、作家はその人格のあたふる限り現實を止揚して現實的なものをつかまなければならぬ筈である。乃ち、混亂を裁斷して統一的なものを創造し

なければならない。混亂の統一、矛盾の揚棄――それはあくまで作家の人格、人生に對する眞實追求の精神に於いて行はれるものであらう。リアリズムの問題は手法上のことでなくて、作者の人生に對する態度にかゝはつてゐるのである。いかに現實をうつすかの前に、いかに生きるかといふ平凡にして不易の問題があるのである。この道はひとり作家のみでなく、私たち讀む者にしても、同樣である。いかに生きるかを問ふ人によつてのみ、知識はいかなる困難の中にも生れかはり生れかはりするのであらう。かゝる道こそは悠遠にして不滅の彼方につゞいてゐることであらう。（昭和十三年二月）

附録 現代文學研究論文索引

——「國語と國文學」「國語國文の研究」「國語・國文」「文學」創刊號より現今まで——

（論文題目）	（筆者）	（載錄誌名・發行年月日）
志賀直哉の世界	片岡良一	國語と國文學 大正一四・三
一葉の作品に現はれた女性	湯地孝	國語と國文學 大正一四・四
二葉亭の女性	久松潛一	同右
芥川龍之介氏の作品	片岡良一	國語と國文學 大正一四・六
漱石の早期作品に見えたる二傾向	田村專一郎	國語と國文學 大正一四・七
泉鏡花氏の文章	片岡良一	國語と國文學 大正一四・八
最近の文壇に現れた諸傾向（一）	片岡良一	國語と國文學 大正一四・九
「父歸る」の構成	湯地孝	同右
最近の文壇に現はれた諸傾向（二）	片岡良一	國語と國文學 大正一四・一一
「嬰兒殺し」の構成	湯地孝	國語と國文學 大正一四・一二
最近の文壇に現はれた諸傾向（三）	片岡良一	同右
漱石の餘裕派小說	湯地孝	國語と國文學 大正一五・四
齋藤綠雨	藤村作	國語と國文學 大正一五・五
廣津和郎論	片岡良一	國語と國文學 大正一五・七
廣津和郎論（承前）	片岡良一	國語と國文學 大正一五・八
破戒の論	湯地孝	國語と國文學 大正一五・九
菊池寛氏の人と作品	片岡良一	國語と國文學 大正一五・一一
菊池寛氏の人と作品	片岡良一	國語と國文學 大正一五・一二
子規の性格及思想の斷面	藤川忠治	國語と國文學 昭和二・二
明治初期文學斷片	藤田德太郎	國語と國文學 昭和二・三
新體詩の本質	岡崎義惠	國語と國文學 昭和二・四 國語國文學本質研究
自然主義文學乃至文學運動の特質	湯地孝	同右

近代劇の本質	新關良三	同右
漱石「草枕」小論	木枝增一	國語國文の研究 昭和二・四
子規の歌人評論	藤川忠治	國語と國文學 昭和二・六
佐藤春夫の歩んだ道	片岡良一	國語國文の研究 昭和二・六
廣津和郎作「線路」合評	木枝增一	同右
獨歩に關するAとB	鹽田良平	國語と國文學 昭和二・七
二葉亭とロシア文學	金子無絃	國語國文の研究 昭和二・八
「形」に就いて	小西謙	國語と國文學 昭和二・八
二葉亭とロシア文學（二）	金子無絃	國語國文の研究 昭和二・八
廣津和郎作「線路」合評（三）	木枝增一	同右
獨歩の小說（一）	湯地孝	國語と國文學 昭和二・九
二葉亭とロシア文學（三）	金子無絃	國語國文の研究 昭和二・九
藤村詩集の研究（一）	江口彰次	國語と國文學 昭和二・一一
藤村詩集の研究（二）	江口彰次	國語と國文學 昭和二・一二
藤村詩集の研究（三）	江口彰次	國語と國文學 昭和三・二
獨歩の小說（二）	湯地孝	國語と國文學 昭和三・四
獨歩の小說（三）	湯地孝	國語と國文學 昭和三・五
藤村の近作「嵐」より「分配」へ（一）	木枝增一	國語國文の研究 昭和三・五
里見弴の初期の作品に見られた諸傾向	片岡良一	國語と國文學 昭和三・六
藤村の近作「嵐」より「分配」へ（二）	木枝增一	國語國文の研究 昭和三・六
里見弴の初期の作品に見られた諸傾向（二）	片岡良一	國語と國文學 昭和三・七
明治文學の回顧	藤村作	國語と國文學 昭和三・八

題目	著者	掲載誌	年月
明治文學の古典性	鹽田良平	同右	
島崎藤村を訪ふ	木枝増一	文學	昭七・一
白樺派作家の研究（一）	北川トキノ	國語と國文學	昭七・三
文章雜感	川端康成	文學	昭七・三
坪内逍遙の文學評論	久松潜一	國語と國文學 明治文豪論	昭七・四
尾崎紅葉論	福田清人	同右	
二葉亭四迷の文學觀	井上孝次郎	同右	
森鷗外論	成瀬正勝	同右	
一葉の小説	近藤忠義	同右	
泉鏡花	田原節夫	同右	
國木田獨歩	佐山濟	同右	
透谷と「春」	齋藤清衞	同右	
花袋・藤村	片岡良一	同右	
徳田秋聲と正宗白鳥	舟橋聖一	同右	
高山樗牛	鹽田良平	同右	
蒲原有明論	形田・太	同右	
與謝野晶子論覺書	藤川忠治	同右	
啄木の生涯と其の歌	森本治吉	同右	
文壇活躍前の正岡子規	藤川忠治	同右	
木下尚江	神崎清	同右	
徳富蘆花論	篠田太郎	同右	
柳浪覺書	土井重義	同右	
漱石戲作者論覺書	湯地孝	同右	
白樺派作家の研究（二）	北川トキノ	國語と國文學	昭七・五
明治政治小説の輪廓	柳田泉	文學	昭七・五
白樺派作家の研究（三）	北川トキノ	國語と國文學	昭七・六
白樺派作家の研究（四）	北川トキノ	國語と國文學	昭七・七
古くして尚新しい一つの基準	平林たい子	文學	昭七・七
作家としての子規の態度	藤川忠治	同右	
岩野泡鳴と自己發展文學に就いて	舟橋聖一	國語と國文學	昭七・八
谷崎潤一郎氏の藝術を想ふ	湯地孝	同右	
「續冬彦集」と「耶律」	谷川徹三	文學	昭七・八
我國の自然主義の特殊相	坂本浩	國語と國文學	昭七・九
芥川龍之介と短歌	竹尾和一	文學	昭七・九
明治新派和歌の胎生	小泉苳三	國語と國文學	昭七・一〇
社會教育家としての逍遙博士	本間久雄	文學	昭七・一〇
隨筆風に藤村を	木枝増一	同右	
「文學界」について	吉田精一	文學	昭七・一一
子規と舊派宗匠	藤川忠治	國語と國文學	昭七・一二
明治自然主義文學の理論的體系（上）	臼井吉見	國語と國文學	昭八・一
現代文學研究序説（一）	木枝増一	國語・國文	昭八・一
夏目漱石「木屑錄」解説	小宮豐隆	文學	昭八・一
明治自然主義文學の理論的體系（下）	臼井吉見	國語と國文學	昭八・二
田山花袋の文學論—現代文學研究序説（二）	木枝増一	國語・國文	昭八・二
北村透谷の片貌—現代文學研究序説（三）	木枝増一	國語・國文	昭八・三

梶井基次郎研究(下)　坂本浩　國語と國文學　昭一〇・七
子規の自然寫生　木下春雄　文學 特輯自然の文學　昭一〇・八
長塚節の自然觀　土屋文明　同右
獨歩と自然　湯地孝　同右
小説草枕に見える自然　岩城準太郎　同右
明治文學傑作の思ひ出　藤村作　國語と國文學 明治大正傑作論　昭一〇・一〇
佳人の奇遇　柳田泉　同右
三人妻　福田清人　同右
たけくらべ　今井邦子　同右
牧の方　渥美清太郎　同右
高野聖　吉田精一　同右
墨汁一滴と病床六尺　河東碧梧桐　同右
地獄の花　形田藤太　同右
平凡　岩崎萬喜夫　同右
何處へ　田中保隆　同右
生　坂本浩　同右
それから　成瀬正勝　同右
雁　仲賢禮　同右
赤光　小泉苳三　同右
毒藥を飲む女　舟橋聖一　同右
その妹　石山徹郎　同右
あらくれ　中村星湖　同右
地獄變　鹽田良平　同右

田園の憂鬱　高田瑞穗　同右
或る女　土方定一　同右
眞珠夫人　篠田太郎　同右
暗夜行路　片岡良一　同右
痴人の愛　湯地孝　同右
多情佛心　熊木善一郎　同右
鷗外論稿　伊藤至郎　文學　昭一〇・一〇
露伴論　成瀬正勝　同右
明治の和歌改良論　小島吉雄　國語・國文　昭一〇・一一
處女作時代の小栗風葉　片岡良一　同右
內的生命觀による文學意識　木枝増一　同右
花袋と自然　鹽田良平　文學　昭一〇・一一
理論家漱石　小泉信三　文學 特輯漱石記念號　昭一〇・一一
漱石の俳諧　松根東洋城　同右
英文學者夏目先生の片貌　野上豐一郎　同右
「こゝろ」を讀みて　安倍能成　同右
漱石と江戸ッ子文學　長谷川如是閑　同右
漱石一面　河上徹太郎　同右
漱石私感　中村光夫　同右
漱石についての小感　森山啓　同右
漱石における知性の悲劇　龜井勝一郎　同右
自己本位の立場　淸水幾太郎　同右
漱石の「猫」　秋山六郎兵衛　同右

題目	著者	掲載誌
漱石の文學論と「明暗」	大和資雄	同右
新聞小説家としての夏目漱石	大熊信行	同右
埋もれた漱石傳記資料	寺田寅彦	同右
漱石先生の憶出	戸川秋骨	同右
文豪・印象	辰野隆	同右
追想	野間眞綱	同右
埃・漱石の胃	高坂正顯	同右
築地活版所十三號室	内田百間	同右
黒幕	中勘助	同右
漱石研究參考文獻		同右
谷崎潤一郎	河上徹太郎	文學 昭一〇・一二
芥川龍之介論	横田俊一	國語・國文 昭一一・一
紅葉論	成瀬正勝	文學 昭一一・一
有島武郎論序説	佐竹籌彦	國語・國文 昭一一・二
鷗外先生の偉大性をたづねて	多胡順	國語・國文 昭一一・四
坪内逍遙と言文一致	山本正秀	國語と國文學 昭一一・五
漱石と現代小説	阿部知二	文學 昭一一・五
鷗外と社會思想	小泉信三	文學特輯鷗外研究 昭一一・六
鷗外の理念	成瀬正勝	同右
鷗外の歴史小説	齋藤茂吉	同右
鷗外の傳記・考證	瀧田貞治	同右
日露戰爭文獻としての「歌日記」	佐藤春夫	同右
文藝評論家鷗外	河上徹太郎	同右
森先生の人の業と	木下杢太郎	同右
鷗外の教養と諷刺性	龜井勝一郎	同右
鷗外その文體及び表現美	日夏耿之助	同右
鷗外博士の漢文學に就いて	濱野知三郎	同右
森鷗外と外國文學	片山敏彦	同右
戲曲家としての鷗外先生	久保田万太郎	同右
鷗外研究文献總攬	瀧田貞治	同右
鷗外全集を讀む	永井荷風	同右
鷗外に就て	安倍能成	同右
囘想記	森潤三郎	同右
森於菟に	小金井喜美子	同右
細い葉蔭への愛情	森茉莉	同右
囘想	小堀杏奴	同右
鷗外先生を懷ふ	飯島茂	同右
鷗外先生を追憶して	吉田増藏	同右
鷗外博士の思出	佐々木信綱	同右
森鷗外傳序説	高羽史老	國語と國文學 昭一一・七
續芥川龍之介論	横田俊一	國語・國文 昭一一・七
佐藤春夫	宍戸儀一	文學 昭一一・七
藤村論序章	岡崎義惠	文學特輯藤村研究 昭一一・八
藤村の詩	土居光知	同右
小説家としての藤村	湯池孝	同右
藤村・隨筆	久松潛一	同右

題目	著者	掲載誌
童話作家としての藤村	小山東一	同右
若菜集	齋藤茂吉	同右
「秋月の歌」	日夏耿之介	同右
破戒研究	舟橋聖一	同右
「春」雜感	鹽田良平	同右
「家」	形田藤太	同右
「新生」について	木枝增一	同右
「嵐」	仲　賢禮	同右
後期の短篇	宇野浩二	同右
「夜明け前」片影	岩城準太郎	同右
「夜明け前」の寫實主義	片岡良一	同右
隨筆としての「飯倉だより」	西尾　實	同右
約半世紀に亙る交誼	戸川秋骨	同右
若き折の藤村君	平田禿木	同右
情熱と實行力	安倍能成	同右
島崎さんの二十五歳前後	太田水穂	同右
島崎さんの言葉	廣津和郎	同右
島崎藤村の印象	吉江喬松	同右
TÔSON SÉDENTAIRE	林　達夫	同右
藤村研究文獻	佐伯雄一郎	同右
德富健次郎と性愛	前田河廣一郎	文學 昭一二・二
尾崎士郎の藝術	本多顯彰	同右
芥川龍之介の筆癖	小林英夫	文學 昭一二・三

海外に於ける漱石研究

題目	著者	掲載誌
鷗外と漱石	成瀨正勝	同右
漱石作品の英譯	三岡弘道	同右
ドイツ譯「夢十夜」その他	柴田治三郎	同右
漱石と佛蘭西	水野　亮	同右
「心」の露譯	神西　清	同右
中國に反映した漱石の片影	一戸　務	同右
漱石研究參考文獻目錄	鎌倉幸光	同右
修善寺日記	小宮豐隆	同右
森田草平氏の位置と作風	片岡良一	國語と國文學 昭一三・一
現代日本文學上の諸問題	横田俊一	國語・國文 昭一三・一
被岸過迄の意義	片岡良一	文學 昭一三・一
岡田三郎の文學	本多顯彰	文學 昭一三・一
『ドイツ譯「夢十夜」その他』を讀んで	ハインツ・ブラッシ	同右
作家の色彩感覺	波多野完治	國語・國文 昭一三・三
鷗外論稿	伊藤至郎	文學 昭一三・三
芳賀博士と明治文學研究	岩城準太郎	國語と國文學 昭一三・四
鷗外學序說	成瀨正勝	文學 昭一三・四
「彼岸過迄」寸觀	辰野　隆	同右
明治混沌期に於ける前代繼承の文學	形田藤太	國語と國文學 昭一三・六
鷗外の「澀江抽齋」に就て	高橋義孝	文學 昭一三・六
「則天去私」への道	坂本　浩	文學 昭一三・六
子規と漱石	藤川忠治	國語と國文學 昭一三・八
「土」の描寫	黄地　勉	國語・國文 昭一三・八

題目	著者	掲載誌	年月
二葉亭と明治時代	片岡良一	文學 特輯二葉亭研究	昭一三・八
「浮雲」を中心として	柳田泉	同右	
滿蒙放浪時代の二葉亭	木村毅	同右	
二葉亭と露西亞文學	中山省三郎	同右	
「平凡」について	鹽田良平	同右	
二葉亭覺書	河野六郎	同右	
父の姿	長谷川健三	同右	
二葉亭四迷文獻抄	中山省三郎	同右	
夏目漱石の文章	山本正秀	國語と國文學	昭一三・一
永井荷風論	平井程一	文學	昭一三・一
鷗外の言語と心理	高羽四郎	國語と國文學	昭一三・三
鷗外論稿(後篇)	伊藤至郎	文學	昭一三・三
二葉亭四迷斷片	宇野浩二	同右	
「秋窓記」の著者へ	安倍能成	同右	
鏡花論	成瀨正勝	文學	昭一三・一
新作四篇を中心に	本多顯彰	文學	昭一三・二
沈默時代の鷗外	一戸務	同右	
鈴木三重吉斷片	宇野浩二	文學	昭一三・三
三木竹二の死と鷗外の高瀨舟	片岡良一	同右	
明治文學と支那文學との交涉	柳田泉	國語と國文學	昭一三・四
明治浪曼主義の意義	吉田精一	文學	昭一三・五
綠雨と鷗外	成瀨正勝	同右	
正岡子規の俳論	中島正夫	國語・國文	昭一三・六
露伴管見	太田正雄	文學 特輯露伴研究	昭一三・六
露伴先生に關する私記	齋藤茂吉	同右	
寫實主義作家としての露伴	片岡良一	同右	
露伴の小說	湯地孝	同右	
紅露時代	柳田泉	同右	
露伴と鷗外	成瀨正勝	同右	
「川舟」について	木村毅	同右	
初期浪曼主義と露伴	塩田良平	同右	
迎曦塾時代の幸田露伴	遲塚麗水	同右	
漢學者としての幸田露伴先生	漆山又四郎	同右	
露伴先生	土井晩翠	同右	
露伴翁に敬意を示して	武者小路實篤	同右	
「運命」	小泉信三	同右	
露伴先生小說年表	柳田泉	同右	

昭和十三年七月　六日印刷
昭和十三年七月十二日發行

現代文學研究序說

【定價金參圓五拾錢】

著作者　木枝増一
　　　　横田俊一

發行者　東京市神田區神保町一丁目六十七番地
　　　　永田與三郎

印刷者　東京市牛込區赤城下町六十六番地
　　　　永田耕作

發行所　東洋圖書株式合資會社
東京店　東京市神田區神保町一丁目六七
振替　東京一〇三七番・電話神田（25）三七四五番・三七二一番
大阪店　大阪市南區・内安堂寺町一ノ二八
振替　大阪三九五五六番・電話東（94）三八六八番

大賣捌所
（東京）上田屋書店・東京堂・東海堂・北隆館・大東館・林平書店・大阪屋號・淺見文林堂・東都書籍
（大阪）寶文館・盛文館
（名古屋）川瀬・泉野・教生社
（京都）新生堂
（神戸）川瀬日進堂
（久留米）菊竹金文堂
（佐賀）大坪惇信堂
（札幌）富貴堂
（青森）今泉本店
（弘前）今泉支店
（盛岡）東山堂
（仙台）金港堂
（福島）西澤書店
（秋田）石川書店
（山形）八文字屋書店
（宇都宮）内山集英堂
（栃木）出井書店
（前橋）煥乎堂
（高崎）立見屋書店
（水戸）平野書店・川又書店
（千葉）千葉縣書籍・寶文堂
（静岡）吉見書店
（濱松）谷島屋書店
（甲府）朗月堂
（長野）西澤書店
（松本）明倫堂
（新潟）萬松堂
（長岡）覺張書店・北盛館
（富山）瀬川書店
（高岡）學海堂
（金澤）宇都宮書店
（奈良）木原文進堂
（和歌山）宇治書店
（岡山）吉田研文館
（廣島）廣文館
（山口）白銀日新堂
（高知）日新館
（大邱）大平博進堂
（台北）東都書籍
（京城・大連・旅順・奉天・新京）大阪屋號

印刷所・大日本印刷株式會社｜製本所・甲條製本所

高等學術書

高等程度參考書

㊀**嶄新權威** 各專門的權威者が、生命傾倒の新研究の力作
㊁**連絡統一** 各方面に涉り第一流書が相揃ふて連絡統一す
㊂**教育體驗** 優秀權威の專門家が教育體驗に基かれし著作
㊃**編述懇切** 本文主副の別、索引、脚註、試驗問題等懇切
㊄**定價低廉** 紙質極上、製本優美、且堅牢而も比較的廉價

版數	著者	書名	型	定價 送料
八版	第二高校教授 理學士 大石喬一	高等教育 代數學	菊	二・五〇 〇・一六
八版	第二高校教授 理學士 市原哲治	高等教育 三角法	菊	二・五〇 〇・一六
五版	第二高校教授 理學士 田中保?	高等教育 座標幾何學	菊	三・〇〇 〇・一六
九版	第二高校教授 理學博士 柴田寛	高等教育 微分積分學 上卷	菊	二・五〇 〇・一六
四版	第二高校教授 理學博士 柴田寛	高等教育 微分積分學 下卷	菊	四・八〇 〇・二〇
六版	高松高商教授 理學士 北條時重	高等 商業數學 上卷	菊	二・五〇 〇・一六
五版	高松高商教授 理學士 北條時重	高等 商業數學 下卷	菊	三・〇〇 〇・一八
四版	東京女高師教授 田中增太郎	微分積分綱要	菊	二・〇〇 〇・一六
五版	東京女高師教授 田中增太郎	解析幾何綱要	菊	一・二〇 〇・一二

特徴

（代數學・三角法・座標幾何學・微分積分學）**著者の權威** 本邦數理の府たる仙臺二高の數學主任全部の協力合著にて理論實際の兩方面共完備せる名著。**內容特色** ㊀全册互に相連關統一し而も各者が得意に向つて徹底す。㊁文部省高校要目に準據す。㊂理論的著作にして類書中の白眉。㊃多年の體驗を合せ最も了解し易し。㊄最新發達の新數學の部分を挿入す。㊅あらゆる親切を盡し自學自習に便。㊆復習練習問題を多く載せて至便。㊇比較的安價にて學生教科書に最も適す **五大必讀者** 1高等學校大學豫科生2大學入學受驗者3高工其他專門學校生4師範專攻科高師生5文檢受驗者必須

（商業數學）高等商業の數學教科書に適する樣に力作された る纒りよい新書である。上卷は商業數學の一般的平易な部分を網羅し更に重要な高等數理を加へ、下卷に複利法の利息算、定限差補間法、確率論、保險數學等を平易に說述す。

（微分積分綱要）師範學校專攻科の數學要目に準據し、「微分積分大意」「解析幾何大意」の教科書として簡明懇切に解說す。

（解析幾何綱要）本書は簡明に例說した斯學入門の良書東京女高師、師範專攻科並に女子專門學校各種專門學校に多數採用さる。

東洋圖書は現代教育の羅針盤（臺灣・山本英雄）……讀者の聲

貴社の教育報國の精神に感謝す（廣島縣・柴田七穗）……讀者の聲

版	著者	書名	判型・定價・送料	内容
五版	東京女高師教授 田中増太郎	計算精表	菊 三・八〇 〇・一六	創案の割算表は世界一、其他總て七十三種を網羅し、高等各種專門學校生徒保險關係者工業家等の必須必携の良書。
十二版	東京高師教授 佐藤良一郎	數學教育各論	菊 四・八〇 〇・二〇	中等諸學校教師及文檢受驗者必讀の良書。數學教育の各分野各問題に涉り其教授法注意事項等詳細に解決指示さる。
三二版	廣島大學教授 理學博士 佐藤充	高等教育 物理學 上巻	菊 四・五〇 〇・二〇	多年高等學校にて自ら體驗されたものを洗練され其上最新發達の部面を詳述し又索引並に習問題を特設す。大學入學受驗者、師範學校專攻科生、師範中學女學工業學校先生の良參考書高等學校及大學豫科の教科書、
廿一版	廣島大學教授 理學博士 佐藤充	高等教育 物理學 下巻	菊 五・八〇 〇・二〇	（同上）
四版	第二高校教授 理學博士 野邑雄吉	高等教育 力學	菊 三・〇〇 〇・一六	著者は二高の主任で多年力學を教授し苦心體驗された力作。二高教科書に採用各高等學校其他力學の教科書參考書。
四版	第二高校教授 庄司彦六 野邑雄吉	高等教育 力學・物性・熱學	菊 三・八〇 〇・一八	高等學程度の專門學校の教科書又は參考書。野邑・庄司兩教授の力作。
四版	第二高校教授 理學博士 庄司彦六	高等教育 波動論・音響學・光學	菊 三・五〇 〇・一六	物理學を1力學物性熱學2波動論音響學光學3電磁氣學其他の三部門に分ち全三册完成。挿書多數索引を附す。
五版	第二高校教授 理學博士 野邑雄吉	高等教育 電磁氣學	菊 三・五〇 〇・一六	比較的少い頁數を以て要領よく叙述されし良書。多數の新味ある適切明瞭の挿繪を載せ練習問題索引を附し至便。
十四版	名古屋醫大教授 理學博士 出射榮	高等物理學講議〔訂正版〕	菊 四・五〇 〇・二〇	最新の高等物理學を要領よく懇説す。各種專門學校の物理學のテキストを目標にし挿書最も精密にして且多數。
最新刊	理學博士 佐藤充	家庭物理學	菊 一・九五 〇・一三	佐藤の物理を以て定評ある博士の最近の研究書。獨特研究を經に宮城女專の體驗を緯に完成す。最新の女子高等教科用書、
七版	横濱高等工業教授 山下誠太郎	内燃機關	菊 二・五〇 〇・一六	各種内燃機關の構造と原理の大要を説き挿書百餘。行文平易の書。甲種乙種工業の教科書に適す高校其他の參考書。
七版	神戸高等商船教授 工學士 西川孝次郎	材料强弱學	菊 三・五〇 〇・二四	本書は説明圖を多く加へ記述を簡明にし理解を容易ならしめし最新良著。高工高等商船並同程度の教科書並參考書。

版	著者	書名	判	定價・送料	内容
四版	神戸高等商船教授 工學士 西川孝次郎	工用 金屬材料學	菊	四・〇〇 〇・三三	工業方面に使用される金屬材料の智識を一册に整理しあらゆる問題解決の鍵となる。金屬材料の諸系統表等を附す。
四版	奈良女高師教授 清水與三郎	實驗理論 高等化學講義 上卷	菊	四・八〇 〇・三三	化學主任教授の著者が多年の經驗に基き蘊蓄を傾倒せる千五百餘頁の大著。各題目毎に㈠中等教育にて學びし復習事項㈡實驗事項㈢高等程度の新事項に分ち活字の大さを區別して詳述さる。高等諸學校教科書文檢參考書に最適。
四版	奈良女高師教授 清水與三郎	實驗理論 高等化學講義 中卷	菊	五・五〇 〇・三三	
最新刊	樫本竹治 有澤郷一	詳解 化學實驗法	菊	二・八〇 〇・二	本書一册よく化學實驗の百問を解決する詳細指針。小中學教師、師範生と受驗生の參考用教科用書。挿畫多く唯一の實驗指針。
四版	東北帝大教授 理學博士 青山新一	元素及新元素	菊	二・三〇 〇・一六	地球形成の元素及新元素の發見苦心の跡悉く闡明され元素物語として本邦唯一の新書、科學的に分類し詳述さる。
五版	福岡高校教授 藤井勇美	教科用書 定性分析	菊	一・九〇 〇・一六	本書は工業學校・高工・高校の實驗用教科書として採用校多數。實驗室案内、分析手引として最適至便の良書。
八版	大阪醫大教授 理學博士 吉田貞雄	高等教育 動物學 上卷	菊	四・八〇 〇・二四	斯界に定評ある博士の力作完成す。挿畫七百・醫科大學入學に必要程度を詳述。實驗指導挿入邦文動物學書の覇王上下兩卷合せて千二百餘頁よく融合統一されたるは一大長所。大學入試文檢受驗者必須の良書。
五版	大阪醫大教授 理學博士 吉田貞雄	高等教育 動物學 下卷	菊	七・三〇 〇・二六	
六版	第二高校教授 理學士 長倉快一郎	動物學汎論 上卷	菊	四・五〇 〇・一八	二高の動物學講義に基き高校及各種專門學校教科書參考書を目標として論述されし名著動物分類表、邦語歐語（英獨）索引を添ふ學術語には凡て英獨二國の原語を添ふ。動物學史上の學者の肖像年代功績明記。獨特の挿畫豐富。
四版	第二高校教授 理學士 長倉快一郎	動物學汎論 下卷	菊	四・五〇 〇・一八	
六版	第二高校教授 理學士 長倉快一郎	動物學圖集 汎論篇	菊	二・〇〇 〇・一六	前著動物學汎論の姉妹篇、各圖に簡明なる説明を附し且各頁に餘白を殘し必要事項の記入に便す動物學講義に至便。
四版	奈良女高師教授 桑野久任	遺傳講話	菊	二・八〇 〇・一六	遺傳の基礎、法則、機構、定義、外界の影響、遺傳と進化、遺傳と人生等遺傳學を手取り早く要領を得易からしめた分り易き良書。

貴社は眠れる教育界に活力を與へる清涼劑なり（山梨縣・深浮保文氏）……讀者の聲

版	著者	書名	判型	定價・送料	内容
十版	文部省督學官 文理大教授 篠原助市	理科教授原論	菊	一・五〇 〇・一四	現代教育學の大所高所より理科教授の原論詳解す。全世界教育界の實情より新問題實際問題を解決す。篠原博士は一言一句をも苟くもせぬ學究者
五版	東京女高師教授 堀七藏	一般理科の教育	菊	四・五〇 〇・三三	著者は一般理科試驗委員にて本書は一般理科の本質を闡明し教法と教材を懇說さる。且小學校理科の參考書。
五版	奈良女高師 教授・教諭・訓導 神戸伊三郎	ゼネラルサイエンス 一般理科教育法	菊	三・二〇 〇・三三	ゼネラルサイエンスの主張を正しく研究し十餘年の體驗に基き懇說さる。中學新理科改正要目に基き眞髓を懇說。
四版	奈良女高師 教授・教諭・訓導 神戸伊三郎	ゼネラルサイエンス 一般理科教育の實際	菊	三・〇〇 〇・一六	ゼネラルサイエンス一般理科教育の實際案を示す。混沌として要を得がたきゼネラルサイエンスの最良參考書。
十版	第二高校教授 理學士 吉井正敏	高等教育 鑛物・地質學 上卷	菊	二・八〇 〇・一六	上卷鑛物・下卷地質學に分ち全體を總合的にす。高等學校・大學豫科の教科書。大學入學受驗者・高工藥學專門鑛山專門生徒、文檢參考書。著者は東北大學の覇者にて二高を兼任し斯道に定評ある專門權威者。
六版	第二高校教授 理學士 吉井正敏	高等教育 鑛物・地質學 下卷	菊	三・五〇 〇・一六	
十版	奈良女高師教授 西田與四郎 帷子二郎	日本地理圖集	菊	三・〇〇 〇・一六	地質構造圖各種分布圖産業圖交通圖等地方別の各種地圖四百餘圖を集む。文檢必須。師範專攻科高等學生不可缺書。
十版	奈良女高師教授 西田與四郎 帷子二郎	世界地理圖集	菊	三・〇〇 〇・一六	世界各地域の自然地理・人文地理に必要なる六百餘一目瞭然たる地理圖集。中等高等學生必携地理學習者必須。
四版	第二高校教授 工學士 神門久太郎	高等教育 平面圖學	菊	三・五〇 〇・一六	著者は斯界の大先輩にて二高の神門として定評の士、本書は邦文圖學の最高級書。工業家必携書。高等學校教科書文檢受驗者、最新刊の立體圖學は應用圖學を含める本邦唯一の良書。說明懇切圖大きく且澤山載せたるは一大特徵。
八版	第二高校教授 工學士 神門久太郎	高等教育 立體圖學 上卷	菊	四・二〇 〇・一六	
五版	文部省囑託 佐藤富治	工場管理學	菊	四・八〇 〇・二四	著者が實際に各方面の工場管理法を指導される多年の體驗的の著述。工學生無二の參考書。工場經營者の好伴侶。
五版	奈良女高師教授 文學士 岩城準太郎	江戸時代 八大家文	色紙	一・九〇 〇・一四	奈良女高師文科講義に基き精選敷衍された江戸文學講義、代表八大家文を詳述。高師女專高校文檢受驗者の參考書。

版	著者	書名	判	定價	送料	內容
三版	奈良女高師教授 文學士 岩城準太郎	室町時代 文學類選	色紙	一・八〇	〇・一四	小說類・劇類・和歌・連歌・評論隨筆を中心に室町文學の粹を集む。國文學史・文藝・講讀資料の三標準より選擇す。
十四版	奈良女高師教授 文學士 木枝增一	高等國文法新講（品詞篇）	菊	五・五〇	〇・三三	待望の高等國文法新講出づ。新研究を新裝して完璧を期したる權威書。舊版を絕版して本書に組立て完成さる。重版亦重版の舊著に優る數等高女・中學・實業の國文法教科書の高評と共に國文法教育界の第一人者。
最新刊	奈良女高師教授 文學士 木枝增一	高等國文法新講（文章篇）	菊	二・五〇	〇・一六	
三版	東京女高師校長 吉岡鄉甫	日本口語法（昭和版）	菊	二・二〇	〇・一六	著者は今日の口語法を實現された功勞者で本書は現代日本の口語法研究上不可缺の文獻。高等教育の好參考書。
八版	奈良女高師教授 文學士 水野平次	新講 支那文學史	菊	三・〇〇	〇・一八	支那歷代文學の特質と其發達變遷の由來を要領よく簡明に說かれたる名著。國語漢文專攻學生教科書文檢參考書。
四版	奈良女高師教授 文學士 水野平次	新編 支那文學歷代選	菊	三・九〇	〇・一八	支那歷代文學の代表的のものを原文のまゝ精選し適切なる頭註を加へ至便。支那文學の粹を網羅し文檢受驗者必須。
卅八版	國定書方手本筆者 文檢習字科委員 鈴木翠軒	新講 書道史	菊	二・八〇	〇・一六	著者は新文檢委員新書方手本の筆者。本書は書道史上重要なるものを平易に說明せる天下一品の良書文檢受驗必讀。
最新刊	鈴木羽村	增訂 文檢習字科精義	菊	三・三〇	〇・三三	文檢にはコツがある。著者の指導せる合格者實に九十名。最小の時間勞力での合格秘訣を說く羽村の精義として大好評。
三版	奈良女高師教授 小泉卓藏	チョイス リーディングス フォー アコレッヂ ガールス	四六	一・八〇	〇・一四	高女卒業生を高等なる英文讀物の消化鑑賞に導く爲に其基礎知識を與へる良教科書。女專高女高等科用に最も適。
十版	東京帝大教授 文學博士 春山作樹	教育學講義	菊	二・八〇	〇・一六	從來の型を破り眞に實際教育に苦しむ者の羅針盤となり行詰れる教育事實の打開の鍵となる權威書【文部省推薦】
四版	早稻田大學主事 小澤恒一	教育學新講	菊	二・五〇	〇・一六	現代教育の重要問題を解決せる指導的の理論實際の合一の新講義。日本教育の樹立は著者永年の研究目標。
五版	文學博士 田中義能	系統的西洋教育史（昭和版）	菊	四・八〇	〇・二四	本書は教育學者渴望の名著にて編輯懇切文檢必須良書。㈠欄外小見出㈡人名の原語生歿年㈢註釋等獨特懇切を極む。

書籍豐富にして送本迅速確實に敬意を表す（岡山縣・三木正）……讀者の聲

貴社の發行書を糧として日々の道に働いてゐます（高知縣・幸川三郎）……讀者の聲

版	著者	書名	判	定價	送料	内容
二十版	東京高師教授 得能文 / 高階順治	高等教育 哲學概語	菊	三・五〇	〇・二三	哲學體系と哲學史との融合統一せる本邦唯一の良書。全國高等學校・師範專攻科、女子專門校に多數採用さる。
十六版	東洋大學教授 關寛之	高等教育 心理學	菊	二・五〇	〇・一六	本書は高等學校、大學豫科、師範專攻科の教科用として編述された最良書。著者は本邦心理學泰斗。採用校多數。
十六版	東洋大學教授 關寛之	高等教育 兒童心理學	菊	二・〇〇	〇・一六	高等教育心理學の姉妹篇にて兒童心理を詳述し特に兒童の精神發達を力說す。師範專攻科、保姆科、文檢受驗用書。
四版	奈良女高師教授 伊藤惠	新講 倫理學	菊	三・〇〇	〇・一六	著者は倫理學の新權威にて、本書は歸朝後最初の力作にて思索と體驗とを重ねられし最新最良の倫理學書である。
四版	松江高校教授 文學士 高橋敬視	新講 西洋倫理學史	菊	四・八〇	〇・二四	人物傳と其學說とを巧に說き合せ殊に現代を詳述せるは本書の特色。高校諸專門校教科用書文檢受驗參考書の王。
十二版	文檢修身檢定委員 文學博士 吉田靜致	倫理學上より見たる 日本精神	菊	二・八〇	〇・一六	現代斯界の明星にて多年の蘊蓄を披瀝されし新書。歷史的民族的國民的に成長せし日本精神を學問化す。
最新刊	東京高師教授 原房孝	修身教育原義	菊	三・五〇	〇・二三	修身教育の本質を明かにし道德教育の關係を述べ我が國の修身教育の眞理性を述ぶる等嘗て見ざる修身原義である。
八版	文部省事務官 山崎犀二	公民科新講	菊	五・五〇	〇・二四	公民各教材の眞髓を把み根本的に精解し且其取扱法を詳述す。著者は公民科產みの親であり唯一の權威者である。
十三版	文部省教育調查部 船越源一	小學校教育行政 法規精義	菊	五・八〇	〇・三五	法規其物の正解、立法的精神と理論的根據の詳解、運用との諸注意を精述。計畫十年執筆三年現代教育法規の原論。
五版	京都帝大教授 宮本英雄 / 汐見三郎	高等教育 女子法制・經濟學	菊	三・五〇	〇・一六	女專・女高師・高女高等科等女子高等教育を目指す本邦唯一の教科用書。欄外に赤刷を入れ詳釋を施し懇切を極む。
八版	東京女高師教授 文學博士 下田次郎	高等教育 女子教育學	菊	二・二〇	〇・一六	教育學の泰斗下田博士が胎教、家庭教育、幼稚園、學校教育等の新教育を高等女子の爲に懇述された力作名著。
三版	東京高師教授 佐々木秀一	高等教育 女子倫理學	菊	三・五〇	〇・二三	序說本論に分ち倫理學の意義、正邪善惡、良心理想、本務遂行、德等につき詳述。女專・高女高等科教科書に適す。

版	著者	書名	判・定價・送料	内容
三版	奈良女高師教授 石澤吉麿	高等教育 家事原論	菊 四・八〇 ○・二〇	㈠緒論㈡住宅論㈢衣服論㈣食物論㈤經濟論に分ち懇說。女高師女專の教科書參考書として特に力作さる。
四版	奈良女高師教授 石澤吉麿	家事各論 衣服要義	菊 三・八〇 ○・一八	1衣服の目的2衣服の原料3織物の選擇4精練漂白5染色6汚點拔7洗濯8仕上の理論と實際を系統的に精說す。
五版	東洋大學教授 日本大學講師 山際靖	新講 美學概論	菊 二・五〇 ○・一六	簡明直截な美學入門書。平易簡明に纏めたる良書。著者の講義體驗に基き美學教科書に最適。參考綜多數索引付
最新刊	川合玉堂 外二六名	日本畫と其技法	菊 二・五〇 ○・一六	日本畫鑑賞の基礎を解說し日本畫技法の根本を闡明さる。今日まで容易に得られざりし新資料前後五ヶ年に亘る力作。
四版	東京帝大教授 文學博士 石橋智信	メシア思想を中心としたるイスラエルの 宗教文化史	菊 五・〇〇 ○・二〇	學士院賞の最高榮譽を得たる名著にて絶版の所茲に新裝成る。邦文宗教文化史の唯一無二良書石橋博士入魂の作。
四版	石橋智信校閲 文學士 上野隆誠	宗教心理學	菊 二・五〇 ○・一六	宗教の本質探究、宗教心の啓發涵養、宗教々育の基礎研究等々のため、現代の宗教心理學を廣く且深く要說さる。
六版	奈良女高師教授 文學士 佐藤小吉	系譜精表	菊 三・〇〇 ○・一六	君臣各種の系譜を要領良く精疎適度に選擇排列し萬人向携帶用とす。現に高師教科書に使用國史研究者の必携書。
十八版	東京音樂學校教授 眞篠俊雄	高等教育 音學通論	菊 二・五〇 ○・一六	音樂界の新權威者たる著者の新力作。1音樂の基礎知識2和聲3樂式4管絃及有鍵樂器5音樂術語に分ち詳解す。
四版	東京音樂學校教授 眞篠俊雄	和聲の實習問題	菊 二・二〇 ○・一二	在來の數字附低音の研究に加ふるに旋律を與へ音を附す方法による。新著作曲家音樂學校教科書文檢受驗者必須書。
五版	文部省督學官 菰田萬一郎	實業道德精義	菊 三・五〇 ○・一八	東西實業道德研究の粹を集め獨特の見識を以て現代の實業道德を詳述す。高商其他實業專門學校教科書に恰適す。
六版	文部省實業補習教育前主事 岡篤郎	實業補習教育概論	菊 三・〇〇 ○・一六	多年多くの著書に精說論述したる豐富な資料を壓縮したエキス。實業補習教員養成所並に師範學校の教科用書。
四版	文部省社會教育官 千葉敬止	日本實業補習教育史	菊 四・五〇 ○・二〇	補習教育根本精神の變遷、補習教育制度の沿革を詳述す。青年教育大衆教育公民教育勃興等迄精說せる文獻である。

東洋圖書は學界關心の焦點出版界の第一位（宮城縣・大友貞行）……讀者の聲